

Die Selbstdarstellung der Iren.

Eine Untersuchung zum
modernen anglo-irischen Drama.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-
Universität zu München

vorgelegt von
Marianne Wintergerst
aus München

1972

Die Selbstdarstellung der Iren.

Eine Untersuchung zum
modernen anglo-irischen Drama.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-
Universität zu München



vorgelegt von
Marianne Wintergerst
aus München

Referent: Schanzer
Korreferent: Enzensberger
Tag der mündlichen Prüfung: 20.12.72



Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	4
1. IRLANDS UNABHÄNGIGKEIT: REVOLUTION UND NATIONALE IDENTITÄT	6
1.1. Easter Monday 1916	9
Denis Johnston: The Scythe and the Sunset	9
Paul Vincent Carroll: The Conspirators	18
1.2. Die romantischen Helden	24
Denis Johnston: The Old Lady Says: No!	24
John O'Donovan: Copperfaced Jack	35
1.3. Politische Häftlinge: Die Helden der Moderne	39
Seamus Byrne: Design For a Headstone	39
1.4. Die englischen Geiseln: Zweifel am Heldentum	46
Joseph O'Connor: The Iron Harp	46
Brendan Behan: The Hostage	57
2. DAS ANTISTAATLICHE DENKEN	60
2.1. Gegen die Regierung - Gegen den Fortschritt - Gegen das Gesetz	61
2.1.1. Der Widerstand gegen die Regierungsgewalt	61
Denis Johnston: The Golden Cuckoo	61
2.1.2. Die Haltung gegen den Fortschritt	65
Denis Johnston: The Moon in the Yellow River	65

	Seite
2.1.3. Die Auflehnung gegen das Gesetz	71
Paul Vincent Carroll: The Devil Came from Dublin	71
2.2. Das Asylrecht des Verbrechers	75
George Shiels: The Rugged Path	75
2.3. Die Bewältigung der "Ascendancy"	81
Brendan Behan: The Big House	81
Lennox Robinson: Killycreggs in Twilight	88
3. DIE NORMATIVEN KRÄFTE	90
3.1. Die Autorität der Kirche	91
Paul Vincent Carroll: The White Steed	91
3.2. Die christkatholische Moral	101
Sean O'Casey: Behind the Green Curtains	101
3.3. Patriarchat und konservative Tradition	108
Michael Molloy: The Visiting House	108
4. DIE SÄKULARE TRADITION	113
4.1. Die bäuerliche Gesellschaft	117
Paul Vincent Carroll: The Wise Have Not Spoken ders.: The Old Foolishness	omit 117
4.2. Die Dorfgemeinschaft	123
Paul Vincent Carroll: Things that are Caesar's	123

	Seite
4.3. Arbeitslosigkeit und Emigration	129
John B.Keane: Many Young Men of Twenty	129
Sean O' Casey: Cock-A-Doddle-Dandy	135
5. "IRISH MIND" UND "IRISH WAYS"	137
5.1. Realitätsflucht in die mythische Vergangenheit	140
5.1.1. Das Leben mit den Sagengestalten	140
John B.Keane: Sharon's Grave	140
5.1.2. Identifizierung mit Traumvorstellungen	148
Bryan MacMahon: Song of the Anvil	148
Lennox Robinson: Is Life Worth Living?	154
5.1.3. Das Leben mit den Heiligengestalten	157
Paul Vincent Carroll: Shadow and Substance	157
5.2. Selbstbestätigung in der Realität: Die Auseinandersetzung mit England	163
Sean O'Casey: The Moon Shines on Kilyenamoe	163
Schlußbetrachtung	168
Appendix: Zum Inhalt der Dramen	171
Bibliographie	196

Vorwort

Erste Anregungen zu dem Thema erhielt die Verfasserin während eines einjährigen Aufenthaltes im nordirischen Belfast (1965/66) bei Gesprächen mit irischen und englischen Publizisten und Wissenschaftlern; zu besonderem Dank ist sie - in memoriam - Alan Price verpflichtet.

Wenn auch der heute im Interesse der Weltöffentlichkeit stehende "irische Konflikt" zu diesem Zeitpunkt eher latent war, so ließen sich doch die für das Land charakteristischen Dichotomien - zwischen irischer und englischer, zwischen katholischer und protestantischer Bevölkerung, zwischen Stadt und Land, Nord und Süd, Arm und Reich - nicht übersehen. Auch die gewaltsame Lösung des Konfliktes kündigte sich bereits an.

Im Miterleben und in der Diskussion wurde erste Einsicht in das Thema gewonnen, wurde das Interesse am Selbstverständnis und an Selbstäußerungen des Iren geweckt, und das Studium der in Deutschland vorliegenden Literatur schließlich rechtfertigt das Unternehmen, eine Untersuchung zu dem Thema zu schreiben, voll.¹

¹ Die einzige der Verfasserin bekannte deutsche wissenschaftliche Veröffentlichung zu diesem Thema von Hubert Wiczorek ("Irische Lebenshaltung im Neuen Irischen Drama") stammt aus dem Jahr 1937. Ähnlich wie die vorliegende Arbeit geht auch Wiczorek vom Bild des irischen Menschen in der Theaterdarstellung aus, und ebenso, wie wir durchaus versuchen, die nationale Kultur des Iren in den Mittelpunkt der Untersuchung zu stellen, nennt auch Wiczorek "Irische Lebenshaltung" als Grundeinheit seiner Analyse. Allerdings erscheinen uns die von Wiczorek gewählten Kriterien zeitgeschichtlich bedingt einseitig, als Nachweis mögen hier Zwischentitel seines Werkes genügen, wie z.B. "Bodenverbundenheit bedingt die irische Sachlichkeit" (S.8), "Der Acker führt den Iren zu rationaler Lebensgestaltung" (S.14), "Nationale Begeisterungsfähigkeit und leerer Patriotismus" (S.51), "Der Führergedanke" (S.54)

"Das seelische Erscheinungsbild und die rassischen Grundlagen" (S.64), "Mögliche Einflüsse des irischen Bodens" (S.65) etc.
Diese am nationalsozialistischen Gedankengut, an Blut-und-Boden-Mystik und am Führergedanken orientierte Kriterienauswahl ist u.E. nicht hinreichend, das Lebensbild des Iren, wie es sich im irischen Drama findet, korrekt wiederzugeben und Argumentationen anzuschließen, deren Erklärungswert sich an der intersubjektiv feststellbaren Wirklichkeit messen läßt. Im Gegenteil, die Arbeit Wieczoreks erweckt fast zwangsläufig den Eindruck, als sollte hier eine vorgefaßte Meinung durch willkürliche Auswahl dramatischer Belegstellen "wissenschaftlich" untermauert werden.

1. Irlands Unabhängigkeit:

Revolution und nationale Identität

Die Geschichte des irischen Volkes war, seit den Invasionen der Wikinger im 8. Jahrhundert, die Geschichte der Unterdrückung und Ausbeutung dieses Volkes durch feindliche Übermächte und seiner blutigen Auflehnung und Revolte gegen diese Unterdrückung. Am nachhaltigsten bestimmte der Expansionstrieb der britischen Nachbarinsel das irische Geschick. 1171 mußten sich die irischen Könige Heinrich II von England unterwerfen und von da an datiert die Fremdherrschaft, gegen die sich die Iren durch die Jahrhunderte mit wechselndem Erfolg wehrten, die sie aber nie mehr völlig abschütteln konnten.

Heinrich VIII schließlich versuchte, den Widerstand der Kolonie Irland an seiner empfindlichsten Stelle zu brechen: er trug die Reformation in das katholischste aller Länder. Durch Landvergabe in Irland an verdiente Protestanten schuf er eine neue, auch in der Religion an ihn gebundene¹ Oberschicht, der es darüberhinaus verboten war, in die katholische Bevölkerung einzuheiraten. Durch Prämierung der Konversion erhoffte man sich aus den Reihen der ehemaligen Grundeigentümer, die nun den protestantischen Gutsherrn tributpflichtig waren, Glaubensgenossen zu gewinnen. Dies gelang jedoch nur - wie eine Analyse des modernen Irland bestätigt - in Ulster, den zu England gehörigen sechs counties. Die Republik Irland ist heute noch zu 95% katholisch.

¹ Heinrich VIII war als erster englischer König zugleich Oberhaupt der Staatskirche.

Rund 150 Jahre später, nach der entscheidenden Schlacht am Fluß Boyne, die der katholische Jakob II auf irischer Seite gegen den englischen König, den Protestanten Wilhelm von Oranien verlor, nahmen die protestantischen Landesherren, die "Ascendancy", die Herrschaft in Irland endgültig in ihre Hände. Ihre stets wachsenden Zinsforderungen trieben die Iren im Laufe der Zeit in Schuldknechtschaft und veranlaßten sie, in Scharen auszuwandern.

Die Solidarität der Unterdrückten untereinander und das permanente Bewußtsein der protestantisch-englischen Heteronomie fanden ihren Ausdruck in einem starken irischen Nationalismus. Der Blick in die "goldene Vergangenheit" und die ineffizienten, aber berauschenden dramatischen Aufstände einzelner oder kleiner Gruppen gegen die Fremdherrschaft begünstigten das revolutionäre Klima. Am Ostersonntag 1916 brach die Revolution los und endete wie alle Putschversuche zuvor: mit der Überwältigung der Rebellen und der Hinrichtung ihrer Anführer. Die Empörung über diese Ungerechtigkeit führte jedoch diesmal zur Formierung geheimer Organisationen (Sinn Fein, IRA), die den reduzierten britischen Truppen¹ einen zähen Guerrillakrieg lieferten. Mit der Gründung des Freistaates Irland 1922/23 tritt Waffenruhe ein, doch erst 27 Jahre später, am Ostermontag 1949, konstituiert sich die Republik. Sechs Counties aber bleiben bei England und bedrohen durch diese Entscheidung den inneren Frieden.²

¹ Die britischen Verbände kämpften zur Zeit der irischen Unruhen nach dem Osteraufstand vor allem an den Kriegsfrenten in Europa.

² A.P.Ryan, Islands Apart, N.Y.: William Morrow 1954, S.217: "So long as partition survives, there will be a perennial danger of the gun being once again heard in Ireland" und Ch.Duff, Ireland and the Irish, London, N.Y.: Boardman 1952, S.142: "Nationalism has largely achieved its purpose and might now cool down but for partition which helps to keep it alive."

Wie die jüngsten Entwicklungen deutlich beweisen, wird Irland nicht eher zur Ruhe kommen, als die Teilung aufgehoben oder eine für beide Teile annehmbare politische Lösung für die sich aus der Teilung ergebenden Probleme gefunden ist.

Die Geschichte seines Volkes prägt den Iren. Er entwickelte Charakterzüge und Einstellungen zur Obrigkeit, die sich nur aus der Historie erklären lassen: er ist grundsätzlich gegen die Regierung¹, er deckt Verbrecher vor dem Zugriff des Gesetzes, das britischer Herkunft ist, und er beweist sich und allen anderen die Größe seines Vaterlandes, die in der mythischen Vergangenheit wurzelt. Sprechend oder schreibend verkündet er seinen Zuhörern, daß er Ire ist. Dieses Selbstverständnis und die Selbstdarstellung des Iren soll im folgenden an Hand des neueren anglo-irischen Dramas untersucht werden.

¹ Auch heute noch, nachdem die Regierung lange schon in den Händen der Iren selbst liegt, kritisiert oder boykottiert der Ire grundsätzlich jeden Schritt und jede Verordnung der Volksvertretung und der Exekutive. Auch auf dieses Phänomen und seine historischen Hintergründe soll im nächsten Kapitel näher eingegangen werden.

1.1 Easter Monday 1916

Denis Johnston: The Scythe and the Sunset

Paul Vincent Carroll: Conspirators

Der Osteraufstand von 1916, der die politische Situation eher verschärfte als zu einer Lösung brachte, wurde trotz seines Hasardcharakters als der entscheidende Anstoß zur langersehnten Selbstbestimmung (home rule) gewertet. Hugh Shearman stellt den Sachverhalt wie folgt dar:

"The rising of 1916 was one of the greatest events of Irish history, not for what it immediately achieved but for what it symbolized. Physically, practically, it was a wretched failure. Morally it was a glorious triumph. The men who led it knew it was going to be a failure. They did not face the risk of death. They faced the certainty of it. And by their death they intended to raise up a nation..."¹

Dieser Aufstand und der anschließende Bürgerkrieg werden zum zentralen Identitätserlebnis der Nation. Beide finden Eingang in alle Gattungen der Literatur.²

Denis Johnston fängt in seinem Drama "The Scythe and the Sunset"³ die Atmosphäre des Zufälligen ein, die der Insurrektion anhaftet: Dublin ist wie ausgestorben an jenem Ostermontag.⁴ Das schöne Wetter hat

¹ Cit. nach Frank Gallagher, *The Indivisible Island*, N.Y. 1957, S.111

² Allein unter den Dramen sind fünf bedeutende Werke zu diesem Thema anzuführen: D.Sears, *Juggernaut*, Birr 1952; S.O'Casey, *The Plough and the Stars*, London 1949; G.P.Gallivan, *Decision at Easter*, Dublin 1960; D.Johnston, *The Scythe and the Sunset*, London 1960; P.V.Carroll, *Conspirators*, London 1947

³ Zur Inhaltsangabe vgl. Appendix

⁴ A.P.Ryan, a.a.O., S.129: "Easter Monday was the ideal day for 'the balloon to get up', because the British officers of the garrison would then be away at the Fairyhouses races."

die Bevölkerung ans Meer gelockt. Nur ein paar Menschen, die einander nicht kennen, frühstücken in einem Café in der Nähe des General Post Office. In dieses Café geht Micheál Maginnis, eine niedere militärische Charge beiden Volunteers, um Roisin, die Bedienung zu fragen, ob sie sich nicht doch noch frei nehmen könne, da sein Einsatz verschoben sei¹:

Roisin: I thought you said you was goin' route-marchin?

Maginnis: They called it off.²

Als schließlich doch die Kunde von aufrührerischen Vorgängen im General Post Office in das Café dringt, reagiert Maginnis höchst empfindlich. Er will die Volunteers sofort verlassen, die ihm die Information über den Putsch vorenthielten und ihn so in seiner Ehre gekränkt haben. Während die übrigen Gäste des Cafés einen Augenzeugenbericht des Geschehens geben, versucht Maginnis, über seinen Schock hinwegzukommen:

Maginnis. Begob, they're in action

Mac Carthy. Swarming into the Post Office...

breaking the windows, and turning the people out into the street.

Roisin. Janey Mac, let's have a luk at this.

Turning the people out?

Maginnis. Posted in Orders so it was. All minoovers is cancelled by the chief staff.

MacCarthy. If those are Minoovers, give me a night at the Tivoli.

Maginnis. If they're goin' inta action why wouldn't they let me know?

MacCarthy (covering his eyes and coming away).

Maybe they just want to buy some stamps. 3

¹ Professor Mac Neill, der die Irish Volunteers befahl, hatte schon für Ostersonntag die Paraden abgekündigt. Ryan zitiert ohne Quellenverweis ein Schreiben an seinen Adjutanten, a.a.O., S.130: "As Chief of Staff, I have ordered and hereby order, that no movement whatsoever of Irish Volunteers is to be made today (Easter Sunday)".

² D.Johnston, *The Scythe and The Sunset*, a.a.O., S.17

³ Ebd., S.25

Indifferent, ja feindselig registrieren die Anwesenden das Vorgehen der Putschisten. Die Masse der Bevölkerung ist an einem Befreiungskrieg wenig interessiert.

Tetley, einer der höheren Offiziere, die sich am Aufstand beteiligt haben, will einen Fluchtweg in die Rückmauer des eilig zum Lazarett umgebauten Cafés brechen lassen, aber er stößt auf den heftigen Widerstand von Roisin, die hier die Stimme des Volkes symbolisiert:

Tetley. Any damage will be repaid in full by the Irish Republic.

Roisin. Irish Republic how are ya! No yuck in fancy dress is taking a crowbar into my kitchen except the plumber.

Williams. Keep out of the way, girl.

Roisin. I Will not.

MacCarthy (Hastily rising). Now listen, my dear, let's not forget these men are dying for their country.

Roisin. Let them die somewhere else so, and give their country a chance. 1

Niemand glaubt an die Republik, die ausgerufen wird, und keiner hält den Kampf für real. Man bedauert ein Pferd, das von einer Kugel getroffen zusammenbricht, als sei es undenkbar, daß irgendwann in diesem "Schauspiel" auch auf Menschen geschossen wird:

MacCarthy. ... Don't tell me that ammunition was real?

Emer. What did you expect? Confetti?

Roisin (incredulously). They fired on them!...

Fired on the men and the horses!

Maginnis. One of them is down. Will ya look.

Roisin. The poor horse! Lyin' there in the middle of the road. Oh, the murderin' blagards.

Maginnis. Here come the Volunteers. They're picking him up. They're carryin' him over here.

MacCarthy. What? The horse?

Maginnis. No, ye eediot! The Lancer.

MacCarthy. You're quite sure? I have no experience as a vet. 2

¹ Ebd., S.27 f.

² Ebd., S.32

Viele Stunden ruht der Kampf. Nur ein paar Süßigkeitsläden werden gestürmt. Der leicht verwundete Reiter, der vom getroffenen Pferd fiel, bleibt der einzige Gefangene. Am nächsten Tag glauben die Rebellen, ihre Kampfbereitschaft hinreichend demonstriert zu haben: sie sind zu Verhandlungen bereit.

Williams. We started it to make a public protest -
not to force the workers to commit suicide
along with us. Now we've made that protest. 1

Williams ist sich im Klaren darüber, daß er hier nicht im Namen aller Beteiligten spricht, doch zieht er die politische Verhandlung, die die Zivilbevölkerung schont, dem kriegerischen Heldentum vor und will diese Überlegung später auch rechtfertigen:

Williams. The Provisional Government needn't know
about it, until I can tell them what the terms are.

Maginnis. Terms? Does he mean surrender? And we
not in action for two days yet?

Williams (confidently). In those two days we've accomplished a great deal. We've captured five barracks and nearly taken the Castle. The country's up... alive and kicking. There's nothing dishonourable in discussing terms after that. 2

Als der britische Gefangene das optimistisch gezeichnete Bild von den Errungenschaften der Rebellen zerstört, springt Tetley, der die Tatsachen ebenso kennt, ein, um die Ehre seiner Waffenbrüder zu retten:

Tetley. ... I'm not blaming the men. They have all shown great courage in being with us at all, and what we've failed to do is simply a matter of ignorance. Dammit, we're only taking on the British Empire in open warfare for the first time in three generations. It takes us a little time to learn. But we'll never learn by pretending that we've done things that we haven't. 3

¹ Ebd., S.60

² Ebd., S.61

³ Ebd., S.62

Tetley erkennt auch die Ausweglosigkeit der Situation, in die sie sich mit diesem Aufstand hineinmanövriert haben: ihnen fehlt einerseits die Unterstützung durch die Bevölkerung, andererseits können sie aber auch nicht aufgeben und das Gesicht wahren. Roisins feindselige Haltung sieht er als den verbindlichen Ausdruck der öffentlichen Meinung an:

Tetley. You see. She's the people. It's their hostility that's really shaken me - not any question of whether we're going to win or lose. I was watching their faces during the reading of the proclamation, and there was nothing but derision in those eyes - derision and that murderous Irish laughter. It was as if we were putting on a rather poor entertainment for them, and they wanted their money back..

Emer. They'll change. We'll show them.

Tetley. Show them what? That they are downtrodden? You can't show people that if they don't feel it. There we were - in our hands the first declaration of independence for the past seven hundred years. But there was no sign of understanding in those eyes. And then ... at the words 'Ireland through us summons her children to the flag and strikes for her freedom' ... that crash of glass, and that terrible shout of 'Noblett's toffee shop'. 1

War es bei Williams nüchterne Überlegung, so ist es bei Tetley die Resignation, die in treibt, Friedensverhandlungen aufzunehmen. Doch Emer, die ihn heimlich liebt, zwingt ihn zu kämpfen, da sie ihn als Helden bewundern möchte. In diesem Stadium der Verwicklung gibt es für ihn nur noch eine Möglichkeit, sein Selbstbewußtsein zu erhalten und seine Glaubwürdigkeit zu wahren: er muß sich nach seiner Vorstellung hinrichten lassen, denn die Empörung über seinen Tod wird den Nationalismus im Volk und damit auch die Kampfbereitschaft wachrütteln:

1) Ebd., S.67

Tetley. ... You saw how that shopgirl behaved over poor O'Callaghan (1). What will she feel - what will the nation feel - when fifteen or twenty of us have been treated to what will be called our 'just deserts'? 2

Mit heldenhafter Konsequenz schickt er Emer zum Feind, um die Kapitulation zu melden. Sein Ziel ist es, unverseht in Feindeshand zu gelangen, um seinem Leben durch die "Opferung" im Feindeslager einen tieferen Sinn zu geben. Der anonyme Heldentod kann das Vaterland nicht befreien, wohl aber wird die Exekution der Männer der ersten Stunde zur Rache aufrufen. Der Kampf um die Freiheit wird entbrennen.

Denis Johnston, der den Osteraufstand nach seinen eigenen Aussagen als 'juvenile civilian internee'³ miterlebte, führt uns in seinem Drama nicht unmittelbar ins Zentrum der Ereignisse, sondern wählt einen etwas abgelegeneren Beobachtungsposten. Das Geschehen dringt gefiltert durch die Einstellung des Berichterstatters zu uns, doch ist die Teichoskopie nicht in ihrem ursprünglichen Sinne eingesetzt, nämlich Unspielbares wenigstens in Worten wiederzugeben, sondern hier gewährt sie den für die Reflexion nötigen Abstand. Vor unseren Augen agieren Personen, die nicht vom Feuereifer des Gefechtes mitgerissen sind. Aus der Distanz kommentieren sie das Geschehen, wägen die prorebellische und die antirebellische Seite gegeneinander ab und legen ihren eigenen Standpunkt wohlbegründet dar.

Roisin, die in ihrer Häuslichkeit und mit ihrem "common sense" das einfache Volk versinnbildlicht, verabscheut den Aufstand, weil sie alles Blutvergießen und

¹ O'Callaghan wurde tödlich verwundet und sein Tod veranlaßt Roisin zu dem patriotischen Ausruf: "I've just seen a man die for his country - his country an' mine"

² Ebd., S.94

³ Ebd., Vorwort, S.4

jede Unruhe verabscheut. Den Kampf für einen ideellen Wert wie die Freiheit würde sie immer verurteilen, da sie sich ihrer Unfreiheit nicht bewußt ist. Sie ist die Wahrerin von Ruhe und Ordnung, die sich jedoch zuletzt, als es gilt, ihren Freund zum Helden zu machen, auf die Seite der Rebellen schlägt. Sie ist bereit, ihr Scherfflein für Volk und Vaterland zu opfern.

Diesen Zug teilt sie mit der zweiten weiblichen Person des Stückes, Emer, mit der sie sonst keine Gemeinsamkeit hat. Emer ist der Typus einer streitbaren Amazone, die die Männer in die Schlacht treibt oder zur Rache aufhetzt wie weiland Elektra in der griechischen Tragödie oder die Germaninnen Krimhild und Brunhild im Nibelungenlied. Sie ist eine Besessene, die sich an die Sache selbst verloren hat.

Im Vorwort zu "The Scythe and the Sunset" vergleicht Johnston sein Drama mit dem themengleichen "The Plough and the Stars" von Sean O'Casey und kommt zu dem Ergebnis, daß ein wesentlicher Unterschied der beiden Dramen in der verschiedenen Auffassung der Rolle der Frau liegt:

"... it may be noticed that the mouthpiece for most of O'Casey's pacifism is provided by his women; whereas in actual fact the women of Ireland, ever since the Maud-Gonne era, have been most vocal of its militancy. If I can claim nothing else, I can at least point with some complacency to the fact that - when it comes to the point - both my women are killers." 1

Für Emer trifft die Aussage zu, Roisin wird nie zum "killer". Sie duldet das Heldentum ihres Geliebten, während Emer es aktiv herausfordert. Die beiden Helden, Tetley und Maginnis, erfüllen ihre Rolle gemäß der in ihrem Charakter angelegten Bestimmung.

¹ Ebd., S.4

Maginnis eilt, nachdem er sich mit den Volunteers wieder ausgesöhnt hat, freudig zu den Waffen. Er führt Befehle aus, würde auf Befehl auch sterben und will für sein Tun honoriert werden. Für ihn ist der Aufstand der Prüfstein seiner Männlichkeit. Er kann, tot oder Sieger, nur gewinnen.

Für Tetley steht mehr auf dem Spiel. Er kämpft für eine Idee und trägt die Verantwortung für lebendige Menschen. Ihn überrascht das Geschehen nicht, weil er selbst es zusammen mit anderen geplant hat. Jeder Schritt war durchdacht und die Grenze des Vorgehens abgesteckt. Doch kommt es anders. Als der Zeitpunkt zur Umkehr verpaßt ist, d.h. die zivile Bevölkerung nicht mehr geschont werden kann, entschließt er sich, dem Blutvergießen nachträglich einen Sinn zu geben und stellt damit den ideellen Wert der Freiheit über den des Lebens.

Bis zuletzt erprobt Palliser, der britische Gefangene, Tetleys Gesinnung. Als dieser von seinem Martyrium nicht abzubringen ist, beschließt Palliser, sich nicht aus dem brennenden Teil der Stadt ins Lager der Engländer zu retten, um nicht gegen Tetley aussagen zu müssen. Sein Patriotismus ist um nichts geringer als der des bewunderten Feindes, nur bringt er ihm nicht den Lorbeer des Nachruhms. Keiner wird die näheren Umstände seines Todes kennen, niemand wird seinen Heroismus rühmen. Ihm bleibt nur die Genugtuung, daß sein Stolz der größere ist:

Palliser. It will show you and that bitch who is killing you for not marrying her that there are other people who understand as much about death as you do. And there's no pie in the sky to make it easier for us." 1

¹ Ebed., S.

Nicht die gemeinsame Sache verbündet diese beiden Gleichgesinnten, sondern ein tiefes Pflichtgefühl, das ihnen das Handeln diktiert.

In der Gestalt des Irrenarztes MacCarthy schuf Johnston die Figur des unbeteiligten Beobachters. Er wird zwar als Arzt in die Ereignisse verwickelt, doch bringen sie bei ihm keine patriotische Saite zum klingen. Mit beißendem Spott kommentiert er die enthusiastischen wie die abfälligen Bemerkungen über die Vorgänge an den Gefechtslinien. Noch während der Auflösung seines brennenden Lazarettts nimmt er von dem Aufstand keine Notiz, sondern räsionniert über seine Psyche. Er ist unbeteiligter als Palliser. In der Konzeption des Dramas nimmt er eine ähnliche Stellung ein, wie die jesters und clowns in manchen Shakespeare-Dramen. Mit scheinbarer Oberflächlichkeit setzt er sich über die Gefährlichkeit seiner eigenen Lage hinweg, einer "Oberflächlichkeit" im heroischen Denken, die jedoch eine neue Dimension eröffnet: an die Stelle des heroischen Pathos, das das Leben der Idee opfert, setzt er die Menschlichkeit, die die Idee ins Leben zu integrieren versucht und notfalls auf die Durchsetzung der Idee verzichtet.

Wenn Johnston in seiner Theaterversion des Osteraufstandes von 1916 nicht die historische Genauigkeit zum Richtmaß des Stückes machte, verfolgte er damit die Absicht, Raum für psychologische Genauigkeit zu schaffen. Ein einziges Erlebnis wird in so viele Facetten gebrochen dargestellt, daß der Betrachter Mühe hat, sich mit nur einer Sehweise zu identifizieren. Er wird gezwungen, mit den Darstellern zusammen die Argumente jeder "Partei" durchzudenken. Und selbst wenn er dann zu einem abschließenden Urteil gelangen sollte, wird er doch die Gründe der anderen Beteiligten respektieren. Johnston appelliert an den Verstand; er erzieht den Hörer zu kritischem Engagement.

In "The Conspirators" verlegt Paul Vincent Carroll¹ die Handlung in die Stadtbibliothek von Dublin - weit genug von den historischen Plätzen entfernt, um die Wichtigkeit des aktuellen Geschehens abzuschwächen. Der Aufstand ist präsenter, aber nicht mehr sichtbarer Hintergrund für die menschliche Tragödie, die sich vor unseren Augen abspielt. Er ist ein movens, das die Voraussetzungen für sie schafft, ohne das Augenmerk der Zuschauer ausschließlich auf sich zu lenken. Aus dem Aufstand schlechthin wird ein beliebiger Aufstand, der den Müttern die Söhne nimmt und den Frauen die Männer. Deshalb werden auch die toten Helden vergangener Tage zum Leben erweckt und zu Zeugen der Tragödie gemacht, stellvertretend für alle heißen sie Parnell, Emmet, Tone, Lord Edward Fitzgerald und Mitchell - so wird der Eindruck der Einheit von Vergangenheit und Gegenwart in der Geschichte Irlands hervorgerufen. Die menschliche Unterhaltung zwischen den Statuen der Helden und der Putzfrau Brigid Anne Galgoogley schafft eine persönliche Atmosphäre: die Landesgeschichte wird zur privaten Angelegenheit und in diesem engen Rahmen umso ergreifender:

Parnell (as she is about to move up R.C.). Come back here, my good woman, and put my beard straight.

Mrs. Galgoogley (motherly). Sure, you're that touchy about your beard, Parnell. Sure, God help ye, little d'ye know nobody wears them nowadays at all, except an odd mad fellow here and there. Will that do?

Parnell. Thank you, my good woman, thank you.

Mrs. Galgoogley (moves on Emmet, wipes his face and regards him sadly). You're frettin', Robert, aren't ye? Sure, God help ye, and you only a child, standin' there for ever. 2

¹ P.V.Carroll, The Conspirators. In: Irish Stories and Plays. N.Y.: The Devin Adair Company, 1958
Zur Inhaltsangabe vgl. Appendix.

² Ebd., S.112

Für den jugendlichen Emmet fühlt Mrs. Galgoogley ein besonderes, mütterliches Verständnis, weil er sie an ihren eigenen Sohn erinnert. Vor Lord Edward und Mitchel empfindet sie Respekt, und Tone, der für alle ein bischen den Hanswurst spielt, ärgert sie im Spaß mit der französischen Sprache. Parnell aber, den sie als Kind selbst erlebt hat, hat den größten Einfluß auf sie:

Mrs. Galgoogley. ... I knew him best. Ohne day,
as a little girl, Parnell, I touched the tail
of your coat in College Green. 1

Mit der Putzfrau unterhalten sich die Statuen über allgemeine, belanglose Themen, untereinander aber sprechen sie über ein Thema von anderem Gewicht: über den bevorstehenden Aufstand, den sie förmlich riechen können:

Lord Edward. There is something in the air. I smell
it.

(All the statues start sniffing strongly)

Gunpowder!

Emmet. That's it! That's the way my rockets used
to smell in Thomas Street.

Tone (excitedly). Vive la République! 2

An den Mann, der ihnen Aufschluß darüber geben könnte, den Bibliothekar Eamon O'Curry, der an diesem Ostermontag mit einer Volunteeruniform unter seinem Mantel in der Bibliothek erscheint, wenden sie sich nicht. Sie sprechen nicht mit ihm, sei es, daß er ihnen nicht einfältig genug ist, oder daß er ihnen zu ähnlich ist, sie taten es nie, vielleicht, weil sie ahnten, daß er bald einer der ihren sein würde. Emmet deutet es in seiner Impulsivität Mrs. Galgoogley an, nachdem O'Curry sich von ihr verabschiedet hat:

¹ Ebd., S.120

² Ebd., S.114

Emmet. Go after him, Mrs.Galgoogley, and wave to him.
Mrs.Galgoogley. How so, puttin' bad in me head,
Robert Emmet?
Emmet. Because you'll never see him again. 1

Mrs. Galgoogley ist über diese Äußerung entsetzt, weiß sie doch nicht, was sie davon halten soll. Um sie abzu- lenken, bitten die Statuen sie um einen Liedervortrag. Parnells Votum gibt dafür den Ausschlag. Sie trägt ein Lied über die losen Sitten der Dame Dublin vor. Die fröhliche Ausgelassenheit, die für kurze Zeit die Bühne erfüllt, befreit nicht. Die Statuen und das Publikum wissen, daß Schlimmes bevorsteht, und Mrs. Galgoogley wurde durch die kryptischen Worte Emmets mißtrauisch. Die Spannung wird unerträglich. Emmets Frage nach Oweneen, ihrem Sohn, reicht aus, um sie krank vor Angst zu machen:

Mrs.Galgoogley. You are conspirin' there, and you have somethin' between yous. (She watches them with fear). You think me an owl hag without feelin' because I can sing an owl song. But would I not tear out my eyes and give them to Oweneen to see with? Would I not give me heart's blood to Oweneen to live with?
(A pause. The statues all are very quiet. She stares at them in terror)
What's wrong with Oweneen? Tell me! Tell me, or be ... Jaysus I'll tear yous down to pieces and flitter yous and thramp on yous. (Her hands are over her head hysterically. Sobs break from her. She turns down R., with resolve). I must go home quick. I must get to Oweneen. 'Tis maybe that a thievin' cut-throat would turn the handle and he'd be murdered and slew in his sleep. 2

Mrs.Galgoogley weiß nun, daß etwas Schreckliches passieren wird, doch nicht, auf welche Weise. Der Aufstand kommt überraschend für sie. Oweneen hat sie nicht in

1 Ebd., S.119

2 Ebd., S.122

das Geheimnis eingeweiht, weil er wußte, daß seine Mutter niemals in sein Opfer fürs Vaterland einwilligen würde. Selbst als sie ihn in seiner Uniform in den Armen hält, will sie noch an eine Maskerade glauben, bis sie das Blut sieht.

Mrs. Galgoogley (staring at him). Oweneen! Mother
o' God!
(She runs forward and catches him, preventing him
from falling. She draws him in, to R.C.)
What foolery is this you're at now? Am I not
always... (She sees the blood on his breast)
God! Blood!... 1

Sie klagt die Urheber ihres Leides, die Verführer ihres Sohnes, die Helden Irlands an, ihn umgebracht zu haben:

Mrs. Galgoogley. Yous have got him, yous villains
and vipers! ... Me one little bit of riches
that I was hidin' from yous. Yous found him
out; yous ferreted him out... 2

Das ruhmreiche Ideal der Helden, für das sie kämpften,
ohne es zu erreichen, lockt die Jugend in den Tod.
Oweneen wurde ihr Opfer. Und er wehrt sich angesichts
seines Todes vor dem Sterben. Er will kein Held sein:

Oweneen. ... Mother, I want to live ... I want to
sit and think all over again about everythin'...
Will I be all right, Mother? Tell me! Is it just
the cold of the ground that's got into me bones?
(A volley of shots)
Mrs. Galgoogley. Just that, son, with God's help.
Sure, if there's a God at all...
Oweneen. What has God to do with it, Mother, when
the guns start roaring? (Shots)
I'm shiverin' and it's gettin' dark. ... I wish
I could have gone on till I stopped growin' ...
I'm an inch and a half short of what me da was,
and you said I'd be taller nor he was ...
Twenty-one, we said, didn't we? 3

1 Ebd., S.125

2 Ebd., S.125

3 Ebd., S.126

Kein patriotischer Gedanke hilft dem Sterbenden. Er klammert sich an in der Kindheit gegebene Versprechen seiner Mutter, wie "du wirst einmal größer werden als dein Vater", als könne er nicht sterben, ehe sie erfüllt sind. Sein unfreiwilliger Heldentod straft die anwesenden Helden Lügen: der jugendliche Wille zum Leben und das Leid der Mutter wiegen schwerer als bloße Worte von Unabhängigkeit und Freiheit. Das Opfer wird sinnlos. Die Stimme der Vernunft und Menschlichkeit jedoch ist schwach: nur Parnell schließt sich ihr an, während die anderen Helden ihn verhöhnen:

Parnell. The poor woman is right. This dying with honour with a bullet in your guts is a relic of savagery. It's time it was buried at the crossroad of the nations. 1

Doch nicht Parnell, sondern Emmet spricht den Nekrolog. Emmet, der nicht viel älter war als Oweneen zur Stunde seines Todes, Emmet, der für seine Redegabe berühmter ist, als für seinen Heldenmut.

Emmet (oratorically). Gentlemen, no tears for the dead who died for Ireland. Let us rejoice that blood is still rebellious in Irish veins and that the end was not with you or me or any of us - that the end will not be until all our manacles are riven. In spirit I salute this, my brother, who is come to his rightful home. 2

Oweneen, der unbekannte Gefallene, wird in die Reihen der großen Toten aufgenommen. Wenn auch sein Name nicht in die Geschichte eingehen wird, so wird man doch seiner gedenken, wenn man der Toten fürs Vaterland gedenkt. Das ist der einzige Trost, der Mrs. Galgoogley bleibt. Darum auch beharrt Parnell nicht auf seiner Erkenntnis,

¹ Ebd., S.127

² Ebd., S.128

sondern preist Oweneens Patriotismus: mehr kann er für die Mutter nicht tun. Darum auch erhält Emmet den Epilog zugeteilt, denn solange die Angehörigen der Gefallenen nichts als die Erinnerung an den ehrenvollen Kampf um ein unerreichtes Ideal haben, solange darf dieser Wert nicht zerstört werden. Solange geht aber auch der Kampf weiter:

Emmet. And there is the music of Liberty! Listen!
(From without come rapid reports of rifles and
revolvers and the spitting of Thompson guns)
The symphony of freedom! Gentlemen! What notes
on a thundering scale! What grand crescendos!
And what immortal musicians! .. 1

Die Lüge hat wieder die Oberhand gewonnen. Die persönliche Einsicht in die Sinnlosigkeit des Sterbens ging mit der Person zugrunde. Sie wurde mit dem Leben bezahlt - und jeder, der sie machen will, muß erneut mit dem Leben bezahlen.

Beide Autoren rückten in ihren Dramen über den Osteraufstand von der faktengetreuen Wiedergabe der Historie ab, der eine, Johnston, um die menschlichen Beweggründe für eine revolutionäre Handlung sichtbar zu machen, der andere, Carroll, um den Sinn eines solchen Handelns durch die Darstellung der Tragödie des einzelnen in Frage zu stellen. Beide Autoren verwirklichten ihre Intention. Der Zuschauer soll das Theater nachdenklich verlassen. Er soll die Legende, die sich um den Osteraufstand gebildet hat, noch einmal überdenken. Er soll einsehen, daß der Heroismus oft auf Kosten der Hinterbliebenen geht, daß die utopischen Ziele einer Revolution nicht ad hoc zu realisieren sind, sondern die revolutionäre Situation selbst zumeist mit einer Verschlechterung der wirklichen Lage des einzelnen verbunden ist.

¹ Ebd., S.129

1.2 Die irischen Helden

Denis Johnston: The Old Lady says: No!¹

Neben dem Typus des romantischen Helden des Osteraufstandes, zu dem Robert Emmet gehört, gibt es auch die Gruppe der gescheiterten, von denen niemand Notiz nimmt. Zu diesen zählt z.B. Mr. Dotheright aus Johnstons "The Golden Cuckoo"² und Peter Shanks aus O'Donovans "Copperfaced Jack"³, wobei Shanks das gleiche Schicksal wie Emmet erleidet, ohne jedoch ähnlichen Nachruhm zu gewinnen.⁴

Im Vorwort zu seinem Drama "The Old Lady says: No!" schreibt Johnston über Emmet:

"One of the best loved figures of Irish romantic literature is Robert Emmet. The story of his rebellion of 1803 has all the elements that make for magic. It was very high-minded, and completely unsuccessful. It was picturesquely costumed, and insufficiently organised. Its leader - a young protestant university man of excellent social background - having failed to achieve anything more than a street riot, remained behind to bid goodbye to his forbidden sweetheart, instead of taking flight as any sensible rebel should. In consequence of this, he was captured by an ogre of melodrama called Major Sirr, and was hanged after making one of the finest speeches from the dock in the annals of the criminal courts - and we have some pretty good ones in Ireland. 5

¹ D.Johnston, The Old Lady says: No! In: Collected Plays, Vol.I, London: Jonathan Cape, 1960
Zur Inhaltsangabe vgl. Appendix

² D.Johnston, The Golden Cuckoo and Other Plays. London: Jonathan Cape 1954

³ J.O'Donovan, Copperfaced Jack. In: Hogan (ed.), Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ.ofMinnesota Press, 1967

⁴ Eine Gegenüberstellung der beiden Emmet-Gestalten soll in diesem Kapitel weiter unten erfolgen.

⁵ D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.15

Im Drama selbst begnügt er sich allerdings nicht damit, die an sich romantische Episode in ihrem eigenen historischen Rahmen darzustellen, sondern transponiert seinen Emmet im romantischen Kostüm in das moderne Irland und testet die Reaktionen der Nachwelt auf seinen Helden.

Wenn sich der Vorhang hebt, verklingt auf der Bühne eine Strophe eines patriotischen Liedes über Shan Van Vocht, das alte Mütterlein, das Irland symbolisiert.¹ Jedem Iren oder mit der irischen Geschichte Vertrauten offenbart sich sofort die nationale Atmosphäre, die Themanote wird angeschlagen: der Kampf um die Freiheit Irlands. Und gleich nachdem Sarah Curran, die Tochter des Geistlichen John Philpot Curran und Geliebte Emmets, in romantisch verschlungenen Sätzen die liebliche Landschaft und den milden Abend heraufbeschworen hat, tritt ein junger Mann auf, den alle an seiner Uniform erkennen: grüner Rock, weiße Hosen, Wellingtonstiefel mit Goldfransen, einen weißen Federbusch am Hut und den Degen an der Seite - Robert Emmet. Die Einstimmung ist perfekt: Liebe, Heldentum und Tod, die höchsten Werte im Kampf ums Vaterland, werben nicht nur um die Aufmerksamkeit des Zuschauers, sondern um seine Hingabe. Und wenn dann die Worte fallen:

Speaker. But there is lightning in my blood - red
lightning tightening in my blood! Oh, if there
was a sword in every Irish hand! If there was
a flame in every Irish heart to put an end to
slavery and shame! Oh, I would end these things! 2

- welcher irische Patriot wäre dann nicht bereit, zum Schwert zu greifen und wünschte nicht mit Emmet (dem Speaker) zu sagen:

¹ "The Shan Van Vocht" ist der Titel eines revolutionären Liedes aus dem Jahre 1798 (Vgl. Oxford Companion to English Literature, Oxford Univ.Press 1964, S. 715 f.)

² D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.22

Speaker. I have written my name in letters of fire across the page of history. I have unfurled the green flag in the streets and cried aloud from the high places to all the people of the Five Kingdoms: "Men of Eire, awake to the blest! Rise, Arch of the Ocean and Queen of the West!" I have dared all for Ireland and I will dare all again for Sarah Curran. Ah, it is a glorious thing to dare! 1

Und die Gelegenheit, alles zu wagen, wird dem Helden unmittelbar darauf gegeben: der königstreue Major Sirr stellt den Rebellen. Doch zum letzten Gefecht für die Ehre Irlands, in das Emmet schon mit Worten geführt hat, kommt es nicht mehr: ein Rotrock² schlägt ihm mit dem Degen über den Schädel und er bricht bewußtlos zusammen.

Auf dem Höhepunkt der romantischen Geschichtsverklärung bricht Johnston ab. Der Schlag auf den Hinterkopf des Helden bringt einen Umschwung im Sentiment, der von der Handlung kurz darauf nachvollzogen wird: nicht mehr Emmet liegt auf der Bühne, sondern der Schauspieler, der seine Rolle, bzw. die des Speakers übernommen hat. Und dieser Schauspieler wurde durch den Schlag verletzt. Ein Verletzter mehr für die irische Sache - doch ein sinnloses Opfer, da der Verletzte den Kampf für Irland ja nur spielte! Solche und ähnliche Überlegungen mögen - und sollen! - den Zuschauer beschäftigen, während man auf der Bühne nach einem Arzt ruft und ständig Berichte über den Gesundheitszustand des verletzten Schauspielers ausgibt. Die romantische Stimmung jedenfalls, von der man sich so leicht forttragen läßt, wird gründlich vergällt.

¹ Ebd., S.23

² "Redcoat" : ein Angehöriger der königstreuen Armee

Wenn die Handlung schließlich wieder aufgenommen wird, hat Johnston mit dieser Zerstörung der Traumwelt durch eine glaubhaft wirkende Realität zweierlei erreicht: der Zuschauer partizipiert aktiv am Bühnengeschehen (und sei es nur aus der Sorge heraus, ob der Verletzte durchhalten werde) und er ist bereit, dem Irrealen Glauben zu schenken, soweit er die Welt durch die Augen des Verletzten erfährt. Auf diese Weise nimmt er zwar auch an einer Traumwelt teil, doch erkennt er in ihr jetzt die Wirklichkeit.

Als der Speaker wieder zu sich kommt, haben Ort und Zeit sich verändert. Er streift - in Hausschuhen, weil man ihm nach seinem Unfall die Stiefel ausgezogen hat - in seiner Emmet-Uniform durch eine Hauptverkehrsstraße im modernen Dublin auf der Suche nach Rathfarnham und Sarah Curran, um endlich seine Rolle weiterspielen zu können. Niemand kann ihm helfen, niemand kann ihm den Weg dorthin zeigen. Je verzweifelter seine Suche jedoch wird, desto mehr identifiziert er sich mit seiner Rolle, bis er schließlich Robert Emmet ist und nun nicht mehr nur mit der Orientierungslosigkeit am Ort zu kämpfen hat, sondern auch noch mit der in der Zeit. Die Menschen, denen er begegnet, sind keine Zeitgenossen und er muß sich ihnen fortwährend erklären:

Speaker: I am Robert Emmet and I ...

Grattan. A young man playing Robert Emmet! Yes, yes they all come here.

Speaker. I am Robert Emmet. I have written my name in letters of fire across the page of history. I have unfurled the green flag ... 1

Trotz der Intervention des - modernen - irischen Staatsmannes Grattan läßt sich der vermeintliche Emmet nicht von seinem Weg abbringen: er fühlt sich zum Opfer berufen. Grattan diagnostiziert den Opferwillen als einge-

¹ D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.33

fleischten Trieb zum Schauspiel, und er kritisiert seine Landsleute deswegen:

Grattan. Ah, the love of death, creeping like a mist at the heels of my countrymen! Death is the only art in which we own no masters. Death is the only voice that can be heard in this distressful land where no man's word is taken, no man's message heeded, no man's prayer answered except it be his epitaph. Out into every quarter of the globe we go, seeking for a service in which to die: saving the world by dying for a good cause just as readily as we will damn it utterly by dying for a bad one. It is all the same to us. It is the only thing that we can understand. 1

Diese Grattan in den Mund gelegte Interpretation des irischen Nationalcharakters gibt zwar keinen Aufschluß darüber, welche psychologischen oder gar soziologischen Faktoren den "Todestrieb" erklären könnten, deckt aber doch ein augenfälliges Phänomen auf: wohl kein anderes Land, das so klein und bevölkerungsarm wie Irland ist, hat eine so große Zahl von Märtyrern und Helden hervorgebracht, von Menschen, die bereit sind, für eine Idee zu sterben.

Sicher trugen die Verehrung der Toten und die Lebensdigerhaltung ihrer Taten sowie die ständige Unterdrückung des Landes dazu bei, immer neue Generationen für den patriotischen Gedanken bis zum "Tod fürs Vaterland" hin zu begeistern, doch reicht das allein wohl nicht aus für eine Erklärung. Der von den Dichtern² und den Kriegern zugleich gestützte Nationalismus war in Irland

¹ Ebd., S.35

² Vgl. hierzu T.P.Coogan, Ireland since the Rising. London: Pall Mall Press 1966, S.166 "... from the fall of Parnell, Ireland needed her writers. Until 1916 it was her writers who provided the most effective outlet for nationalistic feeling".

allzeit sehr lebendig - und ist es noch, wie ein Blick nach Ulster beweist. In einer psychologischen Argumentationsfigur ist es durchaus möglich, daß auch die Vorstellung von Irland als Frau - Cathleen ni Houlihan als Jungfrau, Dark Rosaleen als geheimnisvolle Geliebte und Shan Van Voucht als Mutter - wesentlich dazu beitrug, daß sich die Männer, denen aus Frauenmangel oft die Ehe versagt blieb, zur Befreiung des Landes anschickten.¹

An den Heroismus als Alltagsphänomen gewöhnt, ist das Volk auch jederzeit bereit, sich für heldenhaftes Auftreten zu begeistern, vorausgesetzt, der passende Rahmen umgibt es. So ist man beispielsweise auch bereit, den Pseudo-Emmet auf eine Rednerbühne zu stellen und auf seinen Wunsch hin mit ihm nach Rathfarnham zu fahren, als man jedoch entdeckt, daß er statt der Stiefel Hausschuhe trägt, wird er als Betrüger verspottet. Ihn trifft der härteste Vorwurf, der einen Iren treffen kann: man nennt ihn einen "Nestbeschmutzer":

Older Man. ... You are not going to be allowed
to hold up this country to disgrace and ridicule
in the eyes of the world. Throwing mud and
dirt at the Irish people. 2

"The Irish people": das ist die Kategorie, an der der Wert einer Handlung gemessen wird. Wer sich für diesen Begriff opfert - gleich, ob das Opfer notwendig oder sinnlos war - ist ein Held, wer aber die Qualität des Begriffs herabsetzt, ist ein Vaterlandsverräter, ein "informer", der Abschaum der Menschheit. Wie nahe jedoch beide Urteile beieinanderliegen, ja, ineinander übergehen können, zeigt die Reaktion der Teilnehmer an der Ausflugspartie auf den Pseudo-Emmet. Der eben noch

¹ Zu dieser Argumentationsfigur vgl. S.Freud, Das Unbehagen an der Kultur, Frankfurt/M. 1970

² D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.49

Verehrte wird wegen einer Außerlichkeit zu Geächteten, der unter der Pression der Umstände zum Mörder wird. Und das ist der Moment, der den ursprünglichen Helden zum verachteten Täter abqualifiziert, und zugleich den bisher Unbekannten zum Helden werden läßt, dem prompt eine Sterberede in den Mund gelegt wird, deren Wortgewalt er zu Lebzeiten nie beherrschte. Die theatralische Geste ist wesentlicher Bestandteil des Heroismus, wie Johnston glaubhaft darstellt:

Joe. Give me ... me beads ... before the life ...
ebbed out of me ... I can't breathe ... oh,
lads, I'm going ... 1
Joe. God bless you boys ... sure I know ... I know
well ... it wasn't any of ... you ... 2
Joe. (as he is carried off, followed by the crowd).
O my God ... I am heartily ... sorry ... for
having offended Thee ... and ... I ... 3

Kein Wort der Anklage kommt über die Lippen des Sterbenden. Wen sollte er auch anklagen, da sein Mörder kein Feind, sondern Ire wie er selbst ist. Keinen Schmerzensschrei, kein Stöhnen hört man von ihm: er hat das Ziel seines Lebens erreicht: die Apotheose zum Helden. Sein Publikum ist ergriffen, unter den Klängen eines Requieams wird er fortgetragen wie einer, der in der Schlacht fiel. Die Nation beansprucht den "großen Toten" für sich und würdigt seine Verdienste:

Minister. Deep concern - Government grieved to learn -
struck down in prime - Requiem Mass - life for
Erin - send a gunboat - bitter loss - token of
our regard.
(He presents the case) 4

¹ Ebd., S.51

² Ebd.

³ Ebd., S.52

⁴ Ebd., S.77

Emmet bleibt allein zurück, weil er, durch den unverhofften Heldentod des anderen von allen isoliert, jede Beachtung eingebüßt hat. Ihm, dem gescheiterten Helden, bringt man jetzt nurmehr in den feinen Salons Interesse entgegen - das gleiche höfliche Interesse, das man für alle Dinge von gewisser Exotik zeigt. Fakten und historische Treue spielen dabei keine Rolle. So wendet sich eine Dame der Gesellschaft mit der (nicht ernst gemeinten) Aufforderung an ihn:

Lady Trimmer. Now tell us, Mr. Emmet, about your wonderful experiences in the trouble. 1

Sie hat offenbar keine Ahnung, wer dieser Mr. Emmet ist, der mehr als hundert Jahre vor dem Aufstand schon tot war, und weiß nur, daß jeder Ire über diese Episode und seine Rolle in ihr zu berichten versteht. Heldentum ist Gesprächsstoff im Boudoir: von aller Körperlichkeit und Grausamkeit befreit, ein Allerweltsthema wie das Wetter, die Kunst und Pferderennen.

Der Blinde, der als einziger Emmet erkennt und ihn auf den rechten Weg nach Rathfarnham bringen möchte, weist ihm klar seinen Ort zu: der romantische Held gehört der Vergangenheit und dem Reich der Träume an, er muß tot sein, da er in der Welt der modernen Menschen, die in fremde Länder reisen und sich fremde Anschauungen zueigen machen, keinen Platz mehr hat:

Blind Man. What would the likes of you have to do with the likes of them? He-he-he. 2

"Them" sind in diesem Fall ein ehemaliger Medizinstudent von "Trinity" und seine Freundin, die er nach einem längeren Auslandsaufenthalt wiedergetroffen hat.

¹ Ebd., S.61

² Ebd., S.68

She. Now I suppose you've quite grown out of us all.
He (laughing) . Oh, well, I wouldn't say that. But
of course when one's lived abroad things do seem
a little different, when you come back.

She. I suppose so.

He. Small in a way and rather provincial. But
tha's to be expected. 1

Dem jungen Arzt ist Irland zu klein geworden und er hat
kein sensorium mehr für die Ausstrahlung des Helden-
haften, er geht an Emmet vorbei, ohne ihn auch nur zu
bemerken. Wer sich dem Leben zugewandt hat, der muß
an dem Ruhm der Vergangenheit vorbeigehen, Dublin ist
die Stadt der toten Helden. Der Blinde verleiht dieser
Impression Stimme, sobald die jungen Leute aus der
Dunkelheit ins Licht, in die Fröhlichkeit zurückgekehrt
sind und Emmet und seinem Begleiter die menschenleere
Straße allein überlassen haben:

Blind Man. In every dusty corner lurks the living
word of some dead poet, and is waiting for to
trap and to snare them. This is no City of the
Living: but of the Dark and Dead! 2

Diese Stadt jedoch, so sieht es der nach Rathfarnham
zurückgekehrte Pseudo-Emmet, der nun wieder als ver-
letzter Schauspieler an der Stelle liegt, an der ihn
der Arzt zurückgelassen hat, in einer Vision, wird
dereinst in Siegerpose den Himmel erobern, Heldin über
allen Helden:

Speaker. ... Strumpet city in the sunset
Suckling the bastard brats of Scot, of Englishry,
of Huguenot
Brave sons breaking from the womb, wild sons
fleeing from their Mother.
Wilful city of savage dreamers,
So old, so sick with memories!

¹ Ebd., S.68 f.

² Ebd., S.70. J.Joyce bezeichnet in einem Brief vom
5.Mai 1906 Dublin als "centre of paralysis" und gibt
damit wohl einem weitverbreiteten Gefühl Ausdruck.

Old Mother
Some they say are damned,
But you, I know, will walk the streets of Paradise
Head high, and unashamed.
(His eyes close. He speaks very softly)
There now. Let my epitaph be written. 1

In seinem letzten Satz, ehe er endgültig in das Reich der Träume hinübergleitet, greift der Speaker, der sich so völlig mit der Emmetfigur identifiziert hat, einen Satz aus der berühmten Rede des tatsächlichen Emmet auf, die dieser vor seiner Hinrichtung hielt:

"When my country takes her place amongst the nations
of the earth, then, and not till then, let my
epitaph be written." 2

Die Vision des verklärten Dublin reißt den Bewußtlos-
werdenden ebenso zu höchster Begeisterung hin, wie die
Vorstellung vom freien Volk auf freiem Grund den siechen
und blinden Faust zu seinem schönsten Augenblick erhebt.³
Wie dieser erfährt auch der Speaker-Emmet, daß die abso-
lute Erfüllung aller Wünsche, bzw. der vollkommene Herois-
mus, ins Jenseits weist.

Aus dieser Tatsache erklärt sich auch, warum gerade
Emmet unter den zahllosen irischen Helden eine so wich-
tige Stellung einnimmt: er entfloh als Jüngling in das
"Land of Youth".⁴ Als ewiger Jüngling wurde er zum Ideal-
bild des Helden. Mit ihm können sich die Träumer identi-
fizieren, auf ihn konzentrieren sich die im Irdischen
unerfüllbaren Hoffnungen. Dem geknechteten Irland wird
er zum "Shadow of Ireland's heart"⁵, zur unvergäng-
lichen Erfüllung des Wunsches nach Freiheit.

¹ D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.83 f.

² Ebd., S.17

³ Goethe, Faust II, Leipzig: Insel 1942, Ges.ausgabe S.472

⁴ D.Johnston, The Old Lady says: No!, a.a.O., S.78
(auch: Tir na n'og)

⁵ Ebd. S.81

Der Pseudo-Emmet, der sich anlässlich der Totenfeier für den von ihm erschossenen und dadurch zum Helden avancierten Joe in die Reihe der tanzenden und orakelnden Schatten einordnet, faßt seine erlöserhafte Mission in die folgenden Worte:

Speaker. ... The World Made Flesh shall break
my chains that bind me. Three armies may be
robbed of their leader - no wretch can be
robbed of his will.

Yes, there is darkness now, but I can create
light. I can separate the waters of the deep,
and a new world will be born out of the void.
A challenge, Norns! A gage flung down before
you! Justify! Justify! 1

Der Held fordert die Nornen heraus, denn kein Schicksal kann ihn besiegen. Die "Majestät des Willens"² treibt ihn, die Welt zu verändern, sie in einem Schöpfungsprozeß neu zu formen:

Speaker. I will take this earth in both my hands
and batter it into the semblance of my heart's
desire! 3

Den Helden beengen keine Grenzen mehr, sobald er den diesseitigen Tribut geleistet, sich für die Sache der Iren geopfert hat. Zu ihm blickt man auf, wenn die Mutlosigkeit niederdrückt, wie man die Märtyrer anruft in den Stunden der Anfechtung: beide haben die Welt überwunden, obwohl sie Menschen waren und gegen Leid und Schmerz nicht unempfindlich. Ihr Vorbild hilft siegen, darin liegt ihre Botschaft für ein Volk, das unter seiner Unterdrückung leidet. Diese Botschaft hält den Nachruhm der Helden, die Verehrung des Heroentums in Irland lebendig.

¹ Ebd., S.82

² Ebd., S.83, Zitat auch der nachstehend teilweise angeführten Rede.

³ Ebd., Anfang der Rede. Vgl. auch Yeats, "The land of heart's desire" - auch hier handelt es sich um eine irrealen Welt.

John O'Donovan: Copperfaced Jack¹.

Obwohl Johnstons Speaker-Emmet eine gebrochene Persönlichkeit ist und keineswegs auf seinem Weg durch die Nachwelt mit Begeisterung aufgenommen wird, bewahrt er sich doch ein Stück jener Romantik, aus der er kommt, und die er für eine kleine Weile der dramatischen Zeit auch verkörpert. John O'Donovan beläst seinen Peter Shanks dagegen in seiner romantischen Umgebung, nimmt dafür aber jeden romantischen Glanz von dessen Person. Er zeigt einen Revoluzzer, der just in dem Augenblick verhaftet wird, in dem er als Präsident der noch nicht erkämpften Republik seine Regierung bildet. Er hat weder die Gelegenheit, sich als Krieger, noch die, sich als Staatsmann zu erweisen. O'Donovan selbst gibt Aufschluß über den Grund der Entheroisierung eines Helden:

"My rebel is, as you've devined, a fictional variation of Emmet, of whom I am not at all an admirer. Adventurers who proclaim a rebellion and sign themselves President of the new republic command neither my respect nor my admiration especially when they scuttle off up a back street when the going gets hot and then whinge to their serving-maid "it wasn't my fault, it wasn't". (Emmet did this)." 2

Lediglich in seinem Prozeß gesteht er ihm eine kleine Geste des Heldentums zu: als ihn sein Richter, Copperfaced Jack, gegen ein paar Informationen über andere Beteiligte an der Insubordination laufen lassen will, bleibt er standhaft. Um sich jedoch bei den bevorstehenden Folterungen und Erpressungen nicht selbst untreu werden zu können,

¹ John O'Donovan, Copperfaced Jack, in: R.Hogan (ed.), Seven Irish Plays, a.a.O., zur Inhaltsangabe vgl.

Appendix.

² Ebd. S.248.

erhängt er sich - dieser Tod verschließt ihm aber den Weg zum Märtyrer und Helden. Auch des Rechtes auf eine letzte, flammende Rede begibt er sich. Er ist eine traurige, verführte Gestalt, die sich hinter ihrem jugendlichen Trotz verschanzt, um sich nicht entschuldigen zu müssen. Copperfaced Jack, der Sadist, der im Namen der Unterdrücker des Volkes die Jurisdiktion ausübt, behält recht, wenn er die Schwächen des mißglückten Putsches aufzählt:

Justice (to Shanks with contempt).

The rebel is one who tries to reach the summit by using the strength and energy of others. He deludes fools into clearing the path for him. "Fight, my gallant fellow countrymen," he cries, "to free our beloved country by overthrowing the tyrant." Meaning, "Fight, my gullible fellow countrymen to make me - ME - your new master. To carry ME from a backstreet cellar to the palace of kings. Signed, Yours Faithlessly, the President of the New Republic."

Shanks. He is prepared to shed his own blood to the last drop

Justice. The prize is worth the gamble. The pick-pocket, the sheepstealer, the forger all risk their lives, but not with the damnable rightousness of the thief who is out to steal a whole country ... ¹

Fast vierzig Jahre liegen zwischen den beiden Dramen, deren Helden eine Variation zum Thema Emmet und dem Kampf um die Unabhängigkeit darstellen. Die unterschiedliche Auffassung der Bedeutung dieser Figur für Irland liegt z.T. natürlich in der individuellen Sehweise der Autoren, z.T. aber sicher auch in der

¹ Ebd., S.258

veränderten Wertung des Heldentums, die durch sozialen Wandel bedingt ist. Ein moderner Staat, der sich den wirtschaftlichen Einflüssen der umgebenden Welt nicht versperret, tritt zweifellos nicht nur in internationale wirtschaftliche Tauschbeziehungen ein, sondern öffnet auch der geistigen Kommunikation die Grenzen. Diese gesellschaftliche Veränderung klingt thematisch schon bei Johnston an,¹ bei O'Donovan ist sie bereits in den Text d.h., in den Denkprozeß integriert. Die Kritik an der Heldenverehrung braucht nicht explizit in Worte gefaßt zu werden. Der eigentlich unsympathische Held, Copperfaced Jack, erscheint neben dem Helden menschlich-verständlich. Man wünscht, der Rebell möge von ihm ein wenig Vernunft annehmen. Copperfaced Jack hat zwar offenbar nur Fehler und Laster, doch Shanks Heroismus ist keine Tugend: bestenfalls kann man ihn als Trotz bezeichnen und ihn seiner Jugend zugute halten.

Im Vergleich zum Speaker-Emmet hat Shanks-Emmet eine sehr viel schlechtere Ausgangsposition. Während der Speaker im romantischen Kostüm als in seiner Passion befangener Einzelgänger durch die Straßen und Salons Dublins wandert, begegnet uns Shanks in schmutziger, paramilitärischer Kleidung, umgeben von Tunichtguten, die nicht um der guten Sache, sondern um des persönlichen Vorteils Willen am geplanten Aufstand teilnehmen wollen. Ihr Interesse gilt den Ämtern, die ihnen in der neuen Republik zufallen werden. Die Personen, die sie auf die Todesliste setzen, stehen nicht wegen ihrer pro-britischen Gesinnung darauf, sondern um die persönlichen Rachegelüste der Rebellen zu befriedigen. Die Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft des klassischen Heroismus fehlen ihnen. Nach ihrer Verhaftung

¹ S.o. S.31 f.

sind sie deshalb sofort geständig und wollen jede Information geben, die ihnen den Kopf retten könnte. Hier nun ist es Shanks vergönnt, sich durch seinen Stolz von ihnen abzuheben. Seine Wortkargheit beraubt ihn jedoch des Mittels, sich vorteilhaft zu verteidigen und sich ins rechte Licht zu rücken. Dieses Mittel war dem Speaker-Emmet reichlich mitgegeben, obwohl er sich vor keinem Gericht verantworten mußte. Bei O'Donovan beherrscht nur der Anti-Held die Kunst der Rhetorik; er drängt den Helden an die Peripherie.

Prognosen darüber, inwieweit die Darstellung Emmets im Drama O'Donovans symptomatisch für die Kriegsmüdigkeit des irischen Volkes sein mag, während die Helden sich nach wie vor zum Kampf berufen fühlen, können im Rahmen dieser Arbeit nicht angestellt werden. Es muß hier genügen, darauf hinzuweisen, daß offenbar mit der historischen Entfernung von den Freiheitskämpfen die Reizbarkeit breiter Bevölkerungsschichten abgenommen hat und die Unruhestiftung im modernen Irland nur mehr von kleineren radikalen Gruppen ausgeht - und mit dem Schwinden der nationalen Aggression scheint auch der Heroismus eine Wertminderung erfahren zu haben. Eine endgültige Beurteilung dieser politischen Problematik soll jedoch den zuständigen Politikwissenschaften überlassen bleiben - unsere Aufgabe kann es nur sein, die in der Literatur nachweisbaren Tendenzen aufzudecken.

1.3 Die politischen Häftlinge: Helden der Moderne.

Seamus Byrne: Design For A Headstone.¹

Da die Befreiung des Vaterlandes Ehrensache war und eines jeden Helden würdig, waren sich die politischen Häftlinge in Irlands und Englands Gefängnissen ihres Wertes wohl bewußt. Sie hatten ein Recht darauf, besonders behandelt und nicht mit Kriminellen unter ein Dach gebracht zu werden, denn dieses Recht war mit Hungerstreiks erkämpft worden. Den Gefangenen in Byrnes Drama wird dieses Recht erneut streitig gemacht und wieder finden sich Entschlossene, die für die Erhaltung des Privilegs die Nahrung verweigern wollen. Auch hier handelt es sich um Helden, nur daß sie die Waffe nicht direkt gegen einen Feind, sondern gegen sich selbst führen und damit indirekt doch wieder gegen den Feind. Sie wollen, um Johnston² hier sprechen zu lassen, die Welt verdammen, indem sie für die schlechte Sache sterben.

Die "schlechte Sache", das ist im Fall, den Byrne darstellt, der Verlust des genannten Privilegs. Das Opfer der Märtyrer und Helden, die durch ihren Tod die Widerstandskämpfer vom Makel des Verbrechens befreien, wird sinnlos, wenn die übergeordnete Gewalt Verbrecher und Helden unter das gleiche Gesetz stellt. Die Gefangenen haben das Vorbild von Terence McSwiney, Thomas Ashe, Jack McNeila und Tony D'Arcy³ nicht vergessen. Sie sind bereit, jeder für sich das Vor-

¹ In: R.Hogan (ed.), Seven Irish Plays, a.a.O., zum Inhalt vgl. Appendix

² S.o., S.27/28

³ S.Byrne, Design for a Headstone, a.a.O., S.106.

recht neu zu erkämpfen. Conor Patrick Egan, der von seinen Mithäftlingen und Waffenbrüdern als Führer anerkannt wird, beschließt als erster die Nahrung zu verweigern, als er nach seinem Prozeß in die Verbrecherabteilung des Gefängnisses zurückgeschickt wird:

Conor. I'm going on hunger strike - against criminal status. 1

Aidan O'Leary, der nächste in der Rangfolge nach Conor Egan, hält vor den versammelten politischen Häftlingen eine Rede, die Conors Motive und die Notwendigkeit dieses Schrittes erklärt:

Aidan. ... Please! No interruptions. In the last thirty years lives have been given on this issue - political treatment for political prisoners. Those lives were not given in vain: political treatment was won.

(Fitz presents pen and open autograph album to Conor.)

A new effort is now being made to break that practice, to present your leader, your O.C., to the people of Ireland as a criminal. That effort must be defeated. The principle must be fought for again. Fought for and won. What is entailed? It may be that lives will be lost - on hunger strike. It may be that we shall win without the loss of one.

(Conor signs album.)

But of this be sure: win we must, or know to our everlasting shame that ours was the generation that suffered the loss of a principle that was purchased at a great price and assured to us in blood.

(Changes from platform technique to practical routine.)

The form of resistance will be noncooperative. Those convicted will do no work, accept no orders, wear no prison clothing; do nothing in fact implying acceptance of criminal status. 2

1 Ebd., S.113

2 Ebd., S.120

Jeweils einer nur darf sich ehrenvoll opfern, die übrigen Häftlinge leisten passiven Widerstand. Der Auserwählte aber genießt die Bewunderung eines Helden: seine Unterschrift wird zusammen mit denen der anderen Märtyrer in einem Album aufbewahrt. Man nimmt Anteil an seinem Geschick und - hofft auf seinen Tod. Jakey, ein kleiner Dieb, erinnert sich voll Wehmut an die Zeit der großen Helden, in der er ein Opfer des Hungerstreiks öffentlich aufgebahrt sah:

Jakey. ... (Nostalgic.) I remember one that was forcibly fed. Ay, and walked a new pair of boots off me feet, follyin' the crowds to the city hall, where the man was laid out, for all to view - all down the quays, trudgin' me way, with the bloody tears streamin' down from me eyes. Lyin' in state, he was. Ay, and kissed the corps - a man I didn't know from Adam, till I met him there that mornin'. 1

Sein Todesmut macht den bislang unbekannten Iren eines Staatsbegräbnisses würdig. Wie zu den letzten Ruhestätten der Märtyrer pilgert man auch an sein Grab und verherrlicht seine Tat. Der Nation wurde ein neuer Held geschenkt. Die Selbstvernichtung macht ihn zum Sieger, denn in der Selbstüberwindung überwindet er die Gegner. Er gleicht dem Drachen, der sich vom Schwanz her selbst verzehrt. Dieses Fabelwesen möchte Ructions McGowan, der Skeptiker und Zweifler unter den politischen Häftlingen, in seinen Siegelring eingraviert haben:

Ructions. He is the symbol of passive resistance - the sufferer unto death - the Christ-like worm who never turns - the monster consuming his own tissue. 2

Er führt die Symbolik noch weiter aus und treibt sie gefährlich nahe an die Grenze der für einen katholischen Gläubigen erträglichen Vorstellung:

¹ Ebd. S. 130

² Ebd. S. 106

Ructions. Symbol of the hunger striker, who turns his violence against himself - whose mortal wound is self-inflicted - the warrior who raises his axe, only to cleave his own skull. 1

Was unterscheidet den toten Hungerstreiker letztlich vom Selbstmörder? Der Gefängnispriester, Father Maguire, gibt keinen Aufschluß über dieses Problem:

Maguire. ... You must not compass your own death. To abstain from food is a positive act, as much as to cut your own throat.

Ructions (angry.). Hunger strike is not suicide.

Maguire (generally, debatable.). I do not say it is suicide; but a hunger strike may be . 2

Die Entscheidung der Frage hängt wesentlich von den Gründen ab, die den Hungerstreik motivieren. Den Wert dieser Motive kann auch der Pfarrer nicht einschätzen. Er kann nur vor der möglichen Sünde warnen:

Aidan (defiantly angry.). Is it? Is it suicide?

Maguire (appeals.). I say to you, as I said to Egan: consider the end in view: consider the means chosen; consider them well: for sin may lurk in either. 3

Ructions ist mit derart ausweichenden Antworten jedoch nicht zufrieden. Er provoziert den Priester, indem er den Streikenden mit Christus vergleicht, um seine Stellungnahme zu erzwingen:

Ructions (furiously to Maguire.). Did Christ accept criminal status? Did He knuckle to Caesar- and disclaim the title of Son of Man? Did He? Or did He compass his own death? Was the crucifixion suicide? 4

Im Gegensatz zum Priester vertraut Ructions auf die

¹ Ebd., S.106

² Ebd., S.147

³ Ebd., S.172

⁴ Ebd., S.147

Wiederholbarkeit der Erlösung des Menschen durch ein Blutopfer. Der Tod Conor Egans macht ihn jedoch bitter, da die erhoffte Erlösung ausbleibt. Er wendet sich mit gleicher Heftigkeit gegen Kirche und Staat, deren Unverständnis für die Streikenden ihn zur Verzweiflung bringen. In blasphemischer Absicht entwirft er aus dem Satz, den der Irischlehrer Micheál Breathnach an die Tafel geschrieben hat, "I nDil Cuimhne Concubhair Mhic Aodhain"¹, die Grabinschrift für alle Märtyrer:

Ruictions. ... A phrase from Voltaire. "When the last King is strangled with the gut of the last priest" - then let my epitaph be written!
(There is an attempt by one or two of the crowd to attack Ruictions: the attackers are restrained by the others, Ruictions, now in sheer fury, draws a crude headstone about Micheál's words on the blackboard. As he draws.)

Design for a headstone! Here lie the bodies of Conor Egan, of Christ, and of Turlough Fitzpatrick. Three fabulous heroes - distant myths - breakers of the seal of the tomb - who were buried securely in ritual. 2

Das Gewicht, das dem Ritus beigemessen wird, verzerrt den Realitätsbezug. Ein Tod wie der Conor Egans verliert seine Gegenwärtigkeit und wird zum Mythos. Durch diese Transponierung in die Vergangenheit kann die Wirklichkeit des Augenblicks nicht mehr gefährlich werden. Der Staat braucht die Erwartung des Toten und seiner Anhänger nicht zu erfüllen, weil mit der Glorifizierung des Helden zugleich der Lohn für die Tat abgegolten ist, und die Kirche, die im Hungerstreik womöglich eine Sünde sieht, hat keine Veranlassung, die Forderungen der Toten zu unterstützen. Deshalb auch mißbraucht Ruictions den Schluß der Emmet-Rede³ zur Verurteilung von Staat und Kirche. Für ihn gibt es keine Freiheit für den Menschen, solange er den Anordnungen dieser beiden Institutionen folgen muß. Daher auch entschließt er sich,

¹ Ebd., S.163 "In loving memory Conor MacEgan"

² Ebd.

³ s.o. S.32f

Conors Nachfolge anzutreten und ebenfalls die Nahrung zu verweigern, obwohl er sich gegenüber Conors Entscheidung für den Hungerstreik ablehnend verhalten hatte¹. Er hält sich für geeigneter als Aidan, der ebenfalls streiken möchte, weil er glaubt, den Druckmitteln der Kirche, die Conor zuletzt überwältigt haben, besser widerstehen zu können:

Ructions. The kind that would break Conor - or
you - refusal of absolution. 2

Doch Aidan O'Leary ist mittlerweile - wie sein Nachruf auf Egan verdeutlicht - von seiner Sendung so überzeugt, daß er sich der Ehre, für Irland zu sterben, nicht begeben will:

Aidan. ... Conor Egan, a farmer's son, takes up
the universal burden, marked with the stigma
of criminal, bears that burden to the death.
You will remember Thomas Àshe's words: "Let
me carry Thy Cross for Ireland, Lord." Once
again, an Irishman has taken up that precious
burden. 3

Aidan, der ehemalige Priesterstudent, sieht seine Möglichkeit, das Kreuz des Herrn nach dessen Willen auf sich zu nehmen. Er, der den Worten des Priesters immer so zugänglich war, weist ihn als Versucher ab:

Maguire. Pride pursues the noblest ideal - pursues
the good - relentlessly - inordinately - turns
to the good that perishes from the good that
perishes not!

Aidan (in rage). Strikebreaker! You are! Get out!
Get out! 4

Selbst auf die Gefahr hin, die Sünde des Hochmuts auf sich zu laden, liegt sein Weg klar vor ihm: er muß für die Rückgewinnung der alten Privilegien hungern und notfalls sterben, wie Conor Egan vor ihm. Und er darf den unlauteren Druckmitteln, die der Priester anwenden

¹ Ebd., S.119

² Ebd., S.164

³ Ebd., S.162

⁴ Ebd., S.174

wird, wenn ihn seine Körperkräfte verlassen werden, nicht nachgeben. Ructions warnte ihn davor, als er darüber nachgrübelte, weshalb Egan vor seinem Tod den Streik brach:

Ructions (bitterly). You sowed the ground with
a crop that flowered when the blood supply
to his brain failed - choking the facts -
obscuring the truth - splitting his simple
objective into a thousand fragments. ... ¹

Mit der körperlichen Schwäche schwindet die Willenskraft und das klare Denkvermögen. Die Todesangst macht im letzten Augenblick das ganze Opfer zunichte. Ein Heldentum dieser Art übersteigt die menschlichen Kräfte. Aidan weiß es, trotzdem wagt er den Hungerstreik.

Byrne zeigt so in seinem Drama deutlich, in welchem Maße das Heldentum des Iren aus der Tradition lebt und durch die Tradition im getreuen Wiederholen des historischen Vorbildes neue Geltung erlangt.

¹ Ebd., S. 171

1.4 Die englischen Geiseln: Zweifel am Heldentum

Joseph O'Connor: The Iron Harp¹

Da die Gefängnisse in Irland vor der Unabhängigkeit Engländern unterstanden, wurden britische Gefangene der Iren - meist gegen Ehrenwort, wie aus einigen Dramen hervorgeht² - bei Privatleuten untergebracht. Die ungebundene Lebensweise der Häftlinge und die Gastfreundschaft der Iren ermöglichten es, daß statt eines antagonistischen Verhältnisses zwischen den Feinden echte Freundschaften entstanden, wie in dem Drama beschrieben, das auf den nächsten Seiten zur Diskussion steht.

Die Ausgangsposition in "The Iron Harp" ist absurd. O'Riordan, ein erblindeter I.R.A.-Offizier, verwaltet den irischen Besitz eines reichen Engländers, der häufig geschäftlich auf Reisen geht. In diesem Haus eines (freien) Engländers wird Captain John Tregarthen, der Gefangene O'Riordans, natürlich ohne Wissen des britischen Hausbesitzers, einquartiert. Als dieser bei einem Besuch auf seinem Gut davon erfährt, wird er zornig:

Tolly. Perhaps someone will deign to tell me before I go who this Captain Johnny is and what he's doing here. I come back for a few days and find my house infested by natives with guns, and one strange Captain of the British Army who spends his time shooting rabbits. I just don't understand it all. 2

Es ist wohl auch schwer zu verstehen, wieso ein Engländer in Irland ungestraft Land besitzen darf, das Iren für ihn verwesen, während ein Landsmann von ihm

¹ in: E.M.Browne (ed.), Three Irish Plays. Harmondsworth: Penguin 1958 - zum Inhalt vgl. Appendix

² u.a. D.Johnston, The Scythe and the Sunset, a.a.O., B.Behan, The Hostage, London: Methuen 1958

³ J.O'Connor, The Iron Harp, a.a.O., S.102.

von denselben Iren gefangengehalten wird. Die Antwort, die er erhält, befriedigt Tolly keineswegs:

O'Riordan. ... I'll answer your questions. First, Captain John Tregarthen is an officer of the British Army and is my prisoner.

Tolly. Your - ?

O'Riordan. He was captured near Dublin three months ago, and was sent up here in my charge. For reasons that should be clear even to yourself, I can't watch him, nor can we spare men to guard him. So he's on parole and at the moment shooting rabbits. 1

Was dem Iren O'Riordan selbstverständlich scheint, verträgt sich nicht mit Tollys Auffassung seiner Loyalität zu England. Er fürchtet um seinen Ruf:

Tolly. ... I'm an Englishman and will not allow a British Army officer to be held prisoner here. Why, if it was ever known in London I should be arrested - as a traitor perhaps. ... 2

Doch O'Riordan hat auch darauf eine Antwort:

O'Riordan. Stop talking to yourself, Tolly boy. You can tell the police in London if you wish that your house has been requisitioned by the Irish Army: I don't suppose they'll take any notice of you. ... 3

Tolly ist nicht der Typus des Engländers, gegen den sich die irischen Aggressionen in erster Linie richten. Er ist zu unpolitisch, zu einseitig an wirtschaftlichen Erfolgen orientiert, als daß er überhaupt bemerkt würde. Man bedient sich seines Besitzes, wenn man ihn braucht, und duldet ihn: bringt er doch Geld ins Land und gibt ein paar Menschen Unterkunft und Verpflegung. O'Riordan nützt die Phase von Tollys Empörung, um ihn über die schwelenden Unruhen im Lande nach dem Osteraufstand von 1916 zu unterrichten:

1 Ebd., S.103

2 Ebd., S.103

3 Ebd., S.104

O'Riordan. ... Do you know what's happening in Ireland? Your beneficent Government has sent over here the scum of your prisons, armed to the teeth; to kill the likes of me. Have you ever heard of the Black-and-Tans? Or are the English newspapers ashamed to mention them? 1

Tolly zeigt sich von der Erläuterung unbeeindruckt. Er hat die Tragweite des auf ihn Zukommenden nicht begriffen, deshalb kann er die selbstsüchtige Frage stellen:

Tolly. But how long is this going on? You must see what an embarrassment this is for me. ...

O'Riordan. ... it'll go on, I suppose, until Ireland is independent. ... If it's any happiness to you, the British regulars I've met are nearly as angry about the Tans as we are: Captain Johnny spits whenever they're mentioned. 2

Tolly jedenfalls ist weder für noch gegen die Black-and-Tans, die direkt aus den Gefängnissen rekrutiert wurden, - sie sind ihm einfach gleichgültig, wie ihm Irland völlig gleichgültig ist, solange seine Geschäfte nicht berührt werden. Beim Anblick mehrerer Soldaten, die auf sein Haus zugehen, packt ihn jedoch die Angst. Er ist froh, daß er den Freistaat verlassen kann:

Tolly. ... Thank goodness, we're not far from the border. When I'm in Belfast I shall breathe again.

O'Riordan. That's where we differ. When I'm in Belfast I stop breathing. 3

In seinem Schrecken vergißt Tolly den Gefangenen, für den er sich sowieso nicht ernstlich eingesetzt hätte, und tritt ohne ihn die Reise in engländerfreundlichere Zonen an. Erst als Tolly, der gleichgültige Brite, fort ist, kann Captain John Tregarthen, der engagierte Brite, auftreten. Tregarthen, der die Iren aus Überzeugung bekämpfte, und nicht, um sich damit ein bißchen Freiheit zu erkaufen wie die Tans, wurde durch die Freundschaft O'Riordans und seiner Kusine Molly für die irische Sache

¹ Ebd., S.104

² Ebd., S.105

³ Ebd., S.106

gewonnen. Niemehr würde er den britischen Anspruch auf Irland unterstützen:

O'Riordan. ... If it came to a fight here in these grounds, which side would you be on? Not with the Tans, I'll be bound.

Johnny. No, not with them. 1

O'Riordans Vermutung bestätigt sich wenige Zeit später. Zwei Black-and-Tans, die sich nach einem irischen Überfall auf ihre Truppe in Tollys Haus verstecken, entdecken den blinden I.R.A.-Offizier und wollen ihn töten. Captain Tregarthen kommt dem bedrängten Freund zu Hilfe und rettet ihn vor seinen Landsleuten:

1st Tan. Oh, have you joined the enemy?

Johnny. I have no enemy now except the likes of you. 2

Wie die freundschaftliche Anrede mit den Vornamen bestätigt, haben sich in O'Riordan und Tregarthen zwei kongeniale Menschen zusammengefunden, die inmitten von Kriegswirren im Feind den Bruder erkannt haben³. Nie in seinem Leben fühlte Tregarthen sich so glücklich wie in der Nähe von Michael und Molly. Er preist den irischen Rebellen, der ihn niederstreckte:

Johnny. ... A surly angel, he was, opening the gate of an unexpected Paradise. He led me into prison and freedom. 4

Molly reiht ihn auch gleich unter die Engländer ein,

³ P. Blanshard, *The Irish and Catholic Power*, London 1954, unterstreicht die Völkerverwandtschaft zwischen Iren und Briten: "The people of the whole Irish island, and the people of Britain, English or Irish, are essentially the same kind of people - speaking the same tongue, belonging to the same race, loyal to the same moral values. I am sure that they would like to live together ... but they are caught in the tragic interplay of two emotional forces, nationalism and faith." (S.36)

¹ O'Connor, *The Iron Harp*, a.a.O., S. 111

² Ebd., S.137

⁴ Ebd., S.111

die, auf welche Weise auch immer ins Land gekommen,
Fuß fassten und irischer wurden als die Iren selbst:

Molly. You'll be singing 'Wrap the Green Flag
Round Me, Boys', before you leave here. I can
see it coming. Johnny O'Tregarthen, the Eng-
lish Emigrant. 1

So ungetrübt ist ihr Glück, daß sie von dem Gefühl,
zum ersten Mal zu leben, überwältigt werden. Es gibt
kein Arg, kein Böse in dieser neuen Welt, die gerade
geschaffen wurde. Sie sind die ersten Menschen im Pa-
radies:

Molly. ... It has a lovely feeling of life beginn-
ing, as if this were the first morning that
ever was.

O'Riordan. Maybe it is. Maybe God created the
world five minutes ago ... 2

Doch auch in ihrer eigenen Vorstellung kann das Glück
der ungetrübten Freude nicht allzu lange währen: bald
schön lassen sie selbst in ihren Träumen Dunkelheit
aufkommen und singen schwermütige Lieder. Ihre Traurig-
keit hat noch keinen Anlaß, sie nimmt Besitz von den
dreien wie vorher die Unbeschwertheit. Als jedoch kurz
darauf Sean Kelly, ein heldenhafter Kämpfer, den Raum
betritt, erhält sie ihre Berechtigung. Kelly ruft die
Kriegswirren ins Gedächtnis und erinnert daran, daß
Tregarthen der Feind ist: er behandelt ihn mit eisiger
Höflichkeit. Sein Eintritt lastet wie ein drohender
Schatten auf den Freunden:

O'Riordan. Sean! Ah, what are you doing, creeping
on us like Nemesis himself. 3

Und in der Tat ist es Nemesis, das rächende Schicksal,
das sie wegen ihrer Flucht in die Idylle heimsucht.
Mit Kellys Erscheinen rückt der Kriegsschauplatz un-
mittelbar in ihre Nähe. Die Verbindung mit dem Haupt-

¹ Ebd., S. 112

² Ebd., S. 112

³ Ebd., S. 114

quartier in Dublin wird hergestellt, und diese Verbindung besiegelt endgültig die Peripetie und leitet die Katastrophe ein. Scanlon, ein Offizier der I.R.A. in Kellys Begleitung, überbringt die Hiobsbotschaft:

Scanlon. It's Keogh, M'Gill and O'Shea, sir.
The bastards have shot them in cold blood.
The news has come up like a fire from Dublin. 1

Drei irische Gefangene wurden von den Black-and-Tans erschossen, eine Tat, die gegen die Konvention der Kriegsführung verstößt und Vergeltungsmaßnahmen herausfordert. Was zu tun sei, wird Kelly im selben Schreiben, das ihn von dem Verbrechen in Kenntnis setzt, mitgeteilt. Er liest es den Anwesenden vor:

Kelly. 'To repay death with death, a life for a life, three British Army officers or N.C.O's to be chosen by lottery.' 2

Die Meinungen der drei Offiziere über diese Anordnung des Hauptquartier's gehen soweit auseinander, daß sie die unterschiedlichen Charaktere ihrer Träger beleuchten:

Scanlon. ... It's God's justice. 3
O'Riordan. Sean, in God's name let's question these orders. We can't shoot British Army men for what the Tans have done. 4
Kelly. ... It's no use, Micheal, we're bound by oath to our orders, therefore the responsibility is not ours. 5

Scanlon und Kelly kommen zu dem selben Ergebnis, wenn sie auch von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen. Kelly ist Soldat aus Überzeugung und von berufswegen, er unterwirft sich den Befehlen seiner Vorgesetzten,

1 Ebd., S.120

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd., S.121

5 Ebd.

selbst wenn er nicht ihrer Meinung ist. Dafür wird er auch nie - wie er in einem Gespräch mit O'Riordan bestätigt¹ - von Gewissensbissen geplagt. Scanlon ist einfältig; auch er stellt gegebene Anordnungen nie in Frage, doch wäre er dazu auch gar nicht fähig.

O'Riordan schließlich, dem seine Blindheit eine tiefere Einsicht geschenkt hat, und den mit einem Mitglied der British Army eine innige Freundschaft verbindet, will sich auf eigene Verantwortung dem unmenschlichen Befehl widersetzen. Seine düstere Ahnung bestätigt sich: der in seine Obhut gegebene Captain Tregarthen ist eine der todgeweihten Geiseln, die er selbst durch das Los ermittelt.

Das Dilemma seiner widerstreitenden Empfindungen scheint auswegslos: ein militärischer Eid verpflichtet ihn zur Geheimhaltung aller Beschlüsse, während das Gebot der Freundschaft ihn drängt, Tregarthen zu warnen und ihm zur Flucht zu verhelfen. Auch ohne Mitteilung von Mollys und Johnnys Verlobung, hätte er sich wohl zu dem Entschluß durchgerungen, dem Freund zu helfen:

O'Riordan. It means your life's in jeopardy.

It means that if you don't run now you'll be dead in three days. It means that the blind hates of war have trapped us both: that I must break my oath to the Army and you must break your parole to me, to save three hearts being broken for ever. That's what it means. In the name of God, don't you see now why you must ride for the border as fast as Maeve can take you? 2

Und wieder ist die Situation unendlich paradox: ein irischer Offizier versucht einen feindlichen Captain, für dessen Sicherheitsverwahrung er verantwortlich ist, zur Flucht zu bewegen, obwohl dieser sein Ehrenwort gegeben hat und sich deshalb weigert, zu fliehen. Beide

¹ Ebd., S.119 Kelly. I've never been sorry for anything.

² Ebd., S.133

haben ihre Vorurteile abgebaut und damit auch das "Feindbild", das unabdingbare Voraussetzung für den Kampfhabitus ist. Tregarthen erwidert O'Riordans Edelmüt mit der nämlichen Geste: er will lieber sterben, als den blinden Offizier der Schande preisgeben. Und eine weitere Überlegung, nicht minder nobel, hält ihn davon ab, sich zu retten:

Johnny. And if I run, won't they prick another's name? (Silence.) Won't they? (Silence.) No, I can't run. 1

Außerdem glaubt er auch nicht, daß sich die Iren ein Kriegsverbrechen wie Gefangenenerschießung zu Schulden kommen lassen würden. Erst die Gegenüberstellung mit Sean Kelly überzeugt ihn restlos:

Johnny. But I can't believe that Irishmen would murder prisoners of war.

Kelly. I regret your faith is misplaced. You may call it murder, if it's any consolation. The time is the day after tomorrow, Saturday, at six o'clock in the morning. The place, here. Is that understood? 2

Nun läßt er sich Schritt um Schritt zur Flucht überreden, zumal nachdem O'Riordan Molly von der Gefahr unterrichtet hat. Molly entwirft sofort einen Fluchtplan für sich und Tregarthen, den O'Riordan gutheißt. Langsam erlahmt Johnnys Widerstand:

Johnny. ... You'd do as I do. I know you, Michael. You'd be proud that your parole held you stronger than bars. You'd escape from a prison, but not from your word, would you? 3

Noch fühlt er sich durch O'Riordans Vorbild zum Helden-tod berufen, doch seine Einwände werden schwächer:

¹ Ebd., S.134

² Ebd., S.139

³ Ebd., S.141

Johnny. Micheal, what can I do? I - I'm still
haunted by the thought of that third name.
And won't this escape land you in serious
trouble? 1

Wer solche Fragen stellt, ist halb schon gewonnen.
Seine Einwilligung ist nur die logische Folge des
schrittweisen Nachgebens:

Johnny (after a pause, unhappily). All right. 2

Er hat zwar ein schlechtes Gewissen, das wird er aber
überwinden, weil er in Mollys und O'Riordans Sinne
handelt. Die Angebote der Menschlichkeit, der Freund-
schaft und der Liebe darf man nicht ausschlagen. Die
Furcht, die ihn jetzt, nachdem er zu allem bereit ist,
überfällt, hat ihre Ursache in der Ungewißheit über
das Gelingen der Flucht, die ihrerseits dem neugewonne-
nen Lebenswillen entspringt. So mächtig ist dieser
Wille, daß Tregarthen sich nun auf Kosten O'Riordans
- und er weiß, daß O'Riordan das Opfer wird, wenn er
sich in Sicherheit bringt -retten möchte. Noch einen
weiteren Opferwilligen gibt es in dieser Verwirrung
der Gefühle, einen, von dem man es gar nicht glauben
möchte: Sean Kelly. Kelly hätte seinem alten Freund
und Waffenbruder Micheal O'Riordan leicht den Wunsch
erfüllen können, Johnny auf irgendeine Weise entkommen
zu lassen. Er tut es nicht, um O'Riordan den Weg zu
Molly, seiner großen Liebe, frei zu machen:

Kelly. ... There is only Michael left, and him
a cripple. All my love's on him now, and there's
nothing under God's sun'll not be done for him.
(To himself): Now, Michael, what do you want
most in life? I know. I'll give you that, by

¹ Ebd., S.143

² Ebd.

God, I'll give you that, though I lose your love for ever. (Pause). But at all costs he must be spared being there at the execution. 1

Soviel Einfühlungsvermögen und Selbstlosigkeit hätte man dem Söldner nicht zugetraut. Und selbst jetzt fragt man sich, ob seine Entscheidung wirklich das Beste für den ist, für den er sie trifft. Kennt er O'Riordan gut genug, um wirklich zu wissen, ob ihm das Glück Mollys und Johnnys nicht mehr bedeutet als sein eigenes? Sein Blickwinkel ist jedenfalls nur auf seinen Freund beschränkt. Das Schicksal der Geisel berührt ihn nicht. Ihm ist gleich, welchen Feind er erschießt. Nur daß dieser Feind der Freund des Freundes ist, beunruhigt ihn, doch scheint keine Eifersucht im Spiel zu sein. Er möchte O'Riordan schonen, vielleicht auch sein Ansehen vor der Bevölkerung, vor den irischen Landesgenossen, wahren, ihn vor der Verführung zum Hochverrat schützen. Er setzt sich ganz dafür ein. Um O'Riordans Fluchthilfe für Treggarthen, die er erwartet, zu verhindern, kehrt er einen Tag vor dem abgesprochenen Termin zurück, um die Exekution auszuführen. Er überrascht O'Riordan bei der Fluchtvorbereitung für Johnny.

Kelly. You're broad awake, Michael, and I'm sorry you are, for I've bad news for your friend. I had thought you'd be asleep and be spared the knowing. For I passed on your plea for clemency; I'm afraid it was refused. (Formally to Johnny): I have here a warrant of execution, signed by high authority and entrusted to me. The time named here is the dawn of Friday, April the third. (A frozen pause). 2

In seiner Verzweiflung fleht O'Riordan Kelly an, Gnade

¹ Ebd., S.146 f.

² Ebd., S.156

vor Recht ergehen zu lassen, und ihm bei der Zusammenführung zweier Liebender zu helfen. Doch gerade das glaubt Kelly ja verhindern zu müssen. Er bleibt unbittlich, doch gibt er seine Gründe dafür nicht preis:

Kelly. It's not fair to turn all the blame of decision on me, Michael. In war - and this, remember, is war - who dies? Usually we do not know. We - you and I have done it together - we sight our rifles and we pull the trigger, and how can we know whose heart the bullet will find. That's God's business. We are given orders and we obey them. The pathetic backgrounds of those we kill are normally not visible. There's only one difference now - the background is visible. Our duty is not thereby excused, only made harder. ¹

Er tut seine Pflicht und verliert den Freund, den letzten, wie der selbst sagt. Captain John Tregarthen läßt sich wortlos in den Tod führen, während von Ferne das Pfeifen des Zuges herüberklingt, in dem Molly auf ihn wartet.

¹ Ebd., S.158

Brendan Behan: The Hostage¹

Der bereits erwähnte Mangel an Gefängnissen unter irischer Leitung führte zwangsläufig zu persönlichen Kontakten zwischen Gefangenen, bz. Geiseln und ihren Bewachern. Dieser persönliche Kontakt aber baut Res-sentiments ab, das Feindverhältnis wird gegenstandslos. Menschliche Tragödien waren eine nur konsequente Folge, wenn Vergeltungsmaßnahmen für Kriegsverbrechen von eng-lischer Seite gefordert wurden.

Brendan Behan schildert in "The Hostage" einen der-artigen Fall. Seine Geisel ist ein englischer Soldat, der erschossen werden soll, falls in einem Gefängnis in Belfast ein irischer Rebell hingerichtet wird. Man entführte den neunzehnjährigen Briten, als er in einem Städtchen in Ulster ein Tanzlokal verließ. Er war in keinen Kampf gegen die I.R.A. verwickelt; der einzige Vorwurf, den man ihm machen kann, ist die Tatsache, daß er eine englische Uniform trägt. Auch ihm bringen die Bewohner seiner Unterkunft, eines Dubliner Bordells, Sympathie entgegen. Auch er findet eine Braut, die ihm folgen möchte. Und auch er kann den Anlaß seiner Hin-richtung nicht einsehen:

Soldier. ... Does it really mean they're going
to shoot me?
Mulleady. I'm afraid so.
Soldier. Why?
Monsewer. You are the hostage.
Soldier. But I ain't done nothing.
Officer. This is war.
Soldier. Surely one of you would let me go? 2

¹ London: Methuen, 1958

² Ebd., S. 78

Auch in seinem Fall finden sich Helfer, die ihn befreien wollen. Die Polizei wird informiert und rüstet sich zu einer Razzia. Ehe sie jedoch bei den I.R.A.-Freunden eindringen können, fällt ein einziger Schuß, und dieser tötet die Geisel.

Teresa. Leslie, my love. A thousand blessings
go with you.

Pat. Don't cry. Teresa. It's no one's fault.
Nobody meant to kill him.

Teresa. But he is dead.

Pat. So is the boy in Belfast Jail. 1

Obwohl Behan dem Drama durch Liedeinlagen und schnippische Reden der Charaktere viel von seinem Ernst nimmt, wird dennoch auch hier die Tragik spürbar, die O'Conors Stück so ergreifend machte. Die absurde Situation, einen unschuldigen Menschen erschießen zu müssen, nur weil er einer anderen, feindlichen Nation angehört, fällt auch geübten Kämpfern nicht leicht. Sobald persönliche Gefühle hinzukommen - und das läßt sich bei dem engen Kontakt mit dem Gefangenen nicht vermeiden - versagt die kollektive Töte-den-Feind-Mechanik ganz. Der mit der Vollstreckung Beauftragte kann die Anweisung nicht ausführen und braucht jemanden, der sie für ihn ausführt - einen Freund oder einfach den blinden Zufall. Vorher aber setzt er alle Hebel in Bewegung, um das Opfer zu retten. Dabei scheut er nicht einmal das von allen Iren am meisten verachtete Mittel: den Verrat. Er verrät das Vaterland und die es heimlich verteidigenden Männer, um einem lieb gewordenen Feind das Leben zu erhalten. Die Abnormität des Krieges selbst wird spürbar.

So bringt gerade das Erlebnis der Revolution für den einzelnen nicht immer eine Vertiefung der nationalen Solidarität und Loyalität mit sich, im Gegenteil,

¹ Ebd., S.108.

die abstrakten Werte verlieren im individuellen Leben und Erleben an Bedeutung, die Normen werden zweifelhaft, die Kriterien der "guten Sache" fragwürdig. Andere, ältere Traditionen, die Gastfreundschaft z.B. oder die christliche Moral geraten mit dem relativ neuen Wert der "nationalen Einheit" in Konflikt und behalten nicht selten die Oberhand.

2. Das antistaatliche Denken

Während der jahrhundertelangen Bevormundung durch die Briten entwickelten die Iren eine Art regierungsfeindlicher Grundhaltung, die auch vor dem Gesetz nicht halt macht. Sie stellt einen fast unvermeidlichen Zug im "Nationalcharakter" dar. Wer die Macht hat, ist in den Augen des Patrioten im Unrecht, und wer sich auf die Seite der Machthaber schlägt, wird als deren Agent bekämpft, auch wenn man persönlich gegen den Betroffenen nichts einzuwenden hat: die Trennung zwischen privater und öffentlicher Person gelingt müheelos.

Zu diesem Kampf gegen die anonyme Obrigkeit ist jeder einzelne aufgerufen. Der Widerstand ist kein Heldentum, sondern Recht und Pflicht zugleich. Der Kampf verläuft undramatisch, meistens unblutig und sehr viel stiller, als jene Unruhen, die Irland schließlich zu einem unabhängigen Staat machten. Er ist ein zähes Ringen um Positionen, die nicht wegen ihrer Bedeutung, sondern um der Auflehnung selbst Willen verteidigt werden.

2.1 Gegen die Regierung - Gegen den Fortschritt -
Gegen das Gesetz

2.11 Der Widerstand gegen die Regierungsgewalt

Denis Johnston: The Golden Cuckoo¹

Der gebildete, aber wenig erfolgreiche Mr.Dotheright², die Hauptfigur in Johnstons Drama "The Golden Cuckoo", war von jeher ein Feind von Unaufrichtigkeit und Ungerechtigkeit. Da er es in seinem Leben aber zu keiner gewichtigen Position brachte, enthielt man ihm aber auch das Wenige noch vor, das ihm rechtmäßig zustand. So lag er denn ständig im Streit mit den "Unrechtsvertretern", wie er sie sah:

Dotheright. Reason often tells us that it is more profitable to suffer wrong in silence. But then a voice speaks insistently in my ear and says:
"Dotheright, you are a coward. You must speak out." And so I speak out.
Penniwise. And probably lose your job.
Dotheright. Invariably. 3

Das wortlose Erdulden der Ungerechtigkeit ist eine
Todsünde:

¹ London: Jonathan Cape 1954 - zum Inhalt vgl. Appendix.

² Ebd., Introduction, S.10: "The Golden Cuckoo" is based upon the exploit of an old man called Francis Walter Doheny, who - oppressed as we all sometimes are by a sense of injustice of life - went out one evening in 1926, and broke the windows of a Post Office in Kilkenny, calling this gesture the Saint-Edward's-Crown-Barker-Parsival-Ironore-Inoco-One-Man-Rebellion.

³ Ebd., S.48.

Dotheright. ... Injustice is the supreme sin - not in those who commit it, but in those who submit it. For to do so is to ignore the eternal verities and to admit that Life itself is evil. That is the sin against the Holy Ghost. 1

Diese Todsünde will sich Dotheright nicht zu Schulden kommen lassen. Unverdrossen kämpft und verliert er. schließlich läßt er sich durch die Erinnerungen eines ausgedienten und vom Staat nicht abgefundenen Leutnants an den Osteraufstand zu der Demonstration seines Lebens inspirieren. Er begibt sich zum Postamt seiner Stadt und versucht, unter seinen Bekannten, die gerade eine Rundfunksendung über Rebellion und Wat Tyler aufnehmen wollen, Anhänger für seine Sache zu finden. Er weist sie auf das Unrecht hin, das ihm widerfahren ist, und stellt ihnen die rhetorische Frage, an wen er sich zum Zwecke der Wiedergutmachung wenden solle. Paddy rät ihm ab, sein Heil beim Staat zu suchen:

Paddy. ...I tell you, Dotheright, you'll get no satisfaction from Society, because the State's only concern about most forms of rascalities is to keep the field clear for himself. 2

Wie er denken auch die meisten Anwesenden, doch keiner erklärt sich ernsthaft bereit, gemeinsam mit Dotheright eine Rebellion anzuzetteln.³ Aber auch ganz für sich proklamiert Dotheright die neue Republik:

Dotheright. So we will now proclaim a sovereign, independent Republic, conceived in peace, and dedicated to the triple slogan "One Truth, One Law, One Justice" - a Commonwealth where men shall be given to dignity, and not Dignities to men, and where Liberty and Equity are as free as the winds of Heaven. 4

¹ Ebd., S.81

² Ebd.,

³ Ebd., S.82

⁴ Ebd., S.83

Er verteilt die Ministerposten unter seinen Bekannten, entfaltet die Fahne als "Parsivals Speer"¹, reißt ein Mikrophon an sich, um ein breiteres Publikum anzusprechen, das Zeuge seiner Staatsaktion wird. Zuletzt zerschlägt er mit seiner Fahnenstange das Fenster des Postamts. Dem Polizisten, der seinem Treiben Einhalt gebietet, widersetzt er sich nicht lange, zumal er sieht, daß niemand seine Rebellion unterstützt:

Dotheright (as he is dragged out). What? Am I alone? Have the Captains and the Ministers departed? Is it a One-Man-Rebellion? 2

Er unterwirft sich der höheren Gewalt, läßt sich jedoch vorher von der Postbeamtin seine Nüchternheit bestätigen: er haucht sie an, um zu demonstrieren, daß er nicht im Rausch, sondern bei voller Kraft seiner Sinne handelt.

Dotheright. You will note, my dear lady, that there are no signs of alcohol upon our person. That is very important for you to remember. Report us and our cause aright to be unsatisfied. Now, sir, you may conduct us to the Bridewell. 3

Dotheright-Parsival, der reine, törichte Rebell, überantwortet sich der Gerichtsbarkeit, gegen die er gerade demonstriert hat. Er hat von ihr nichts zu erhoffen, doch hat er ein Exempel statuiert, ist nicht sündhaft geworden, hat die Ungerechtigkeit nicht schweigend hingenommen. Von nun an wird er sich selbst die höchste Gewalt sein, da er die Regierung abgesetzt und sich an ihrer Stelle ernannt hat. Nur in seiner Ein-Mann-Republik fühlt er sich vor der Unehrllichkeit und Ungerechtigkeit des Staates, dem er früher ausgeliefert war, sicher. Doch sein Opfer soll allen zugute kommen, nicht nur ihm allein:

¹ Ebd., S.83

² Ebd., S.87

³ Ebd.

Dotheright. Why cannot people understand that what we have done is not for purely personal reasons. It is for humanity - and in obedience to our voices. 1

Die Lauterkeit seines Unternehmens kann nur durch eine Haftstrafe glaubhaft belegt werden, doch den Triumph dieser Beweisführung gewährt man ihm nicht, statt ins Gefängnis wird er ins Narrenhaus eingewiesen. Auch mit diesem neuen Schlag der "Unrechtsvertreter" findet er sich ab, weiß er doch die wahre Gerechtigkeit auf seiner Seite:

Dotheright. ... Justice is of little importance when you know that you have been right. 2

"Unehrlichkeit" und "Ungerechtigkeit" als auslösende Motive wurden nichtig mit der Gründung eines Antistaates, der nur noch den moralischen Gesetzen eines Individuums unterstellt ist und die zudem nur für dieses Individuum Gültigkeit besitzen. Damit verliert die Rebellion aber auch ihre allgemein-humanitäre Geltung, die sie einmal beanspruchte, und führt sich selbst ad absurdum. Dotheright wird in der Tat zum reinen Toren, der seine Integrität wahrt, der dem Volk aber nicht die erwartete Lösung bringt. Er stellt zwar die richtige Frage - was Parsival versäumt - vermag aber keine Helfer für seine Sache zu finden und muß scheitern.

"He did what thousands have done before him - thousands who have statues erected to their memories, without much enquiry into the rights and wrongs of their cause, and many of whose dependants are still collecting profitable pensions. His Independent Republic is a respectable and recognized answer. The only trouble is that Mr.Doheny's was a One-Man-Republic, and here the herd instinct in all of us immediately takes offence." 3

¹ Ebd., S.103

² Ebd., S.128

³ Ebd., S.11f., Vorwort.

2.1.2 Die Haltung gegen den Fortschritt

Denis Johnston: The Moon in the Yellow River¹

Auch in diesem Drama opponiert eine Gruppe von Iren gegen den Staat: sie lassen ein staatliche gefördertes Industrialisierungsprojekt scheitern. Sie sprengen ein Elektrizitätswerk, obwohl der leitende Ingenieur rechtzeitig Polizeischutz angefordert hat. Ihr Attentat ist von dem Wunsch getragen, den Agrarstatus des Landes zu bewahren und Irland vor den Folgen der Industrialisierung zu schützen.² Der deutsche Ingenieur Tausch bewarb sich nach Irland, um das souveräne irische Volk³ beim Aufbau einer Industrie in seinem Freistaat zu unterstützen. Der Glaube an Vernunft und Fortschritt, verbunden mit einem gewissen Maß des für den Deutschen jener Zeit charakteristischen Ethnozentrismus, trieben ihn dazu:

Tausch. I think, if I may say so, that you are a little afraid of life and that is why you live here. But we are not like that in Germany. There we still have a virile youth of a new nation: hope, courage, and the ability to rise again. Put Germany in the saddle and you will find that she can ride. Just a little organization here and you will see the change ... I see in my mind's eye this land of the future - transformed and redeemed by power - from the sordid trivialities of peasant life to something newer and better ...⁴

¹ London: Jonathan Cape, 1960, "Collected Plays", Vol.II, zum Inhalt vgl. Appendix.

² Nur Nordirland, das von vielen Iren als britisch empfunden wird, verfügt über eine nennenswerte Industrie in Belfast. Vgl. Ch.Duff, aaO, S.30: Belfast is the only city in the whole of Ireland which is industrialized. With the industrialization goes nearly everything to be expected from it.

³ Vgl. G.S.Fraser, The Modern Writer and his World, London 1953 über die Auseinandersetzung der irischen Regierung mit irischen Separatisten, S.162

⁴ D.Johnston, The Moon in the Yellow River, a.a.O., S.33f

Daß die Iren, für die er hier die Initiative ergreift, seine Ideale nicht teilen könnten, kommt ihm nicht in den Sinn. Er versteht folglich auch die anonymen Drohbriefe nicht, die ihm gelegentlich zugestellt werden und tut ihren Inhalt schließlich als die Hirngespinnste einer kranken Frau ab. Diese Frau ist Aunt Columba, die Schwester des bekannten Ingenieurs Dobelle, an den Tausch sich mit der oben zitierten Darlegung seiner Hoffnungen und Erwartungen wandte. Ihre prophetischen Andeutungen lassen das Bevorstehende nur jemanden ahnen, der den irischen Volkscharakter kennt oder zumindest bereit ist, sich einzufühlen - Tausch jedenfalls versteht sie nicht.

Aunt. Ah yes, the turbines are humming merrily now. The dynamos are turning and the water piles up behind the sluices. You think you have done well. But you haven't accounted for everything. No, you haven't accounted for everything, my good man. 1

Auch die deutlichere, schriftliche Ankündigung eines Attentats, die Tausch Dobelle vorliest, hält der Deutsche für leeres Geschwätz:

Tausch. 'Our existence is not the aftermath of a past revolt. It is the presage of a future one. We shall rise again.' 2

Dobelle warnt ihn, die Drohung nicht allzuleicht abzutun:

Dobelle. ... The situation is a little different from what you are accustomed to. In most countries the political idealist is merely a bore, but here he has a disconcerting tradition of action. He usually has his own government and his own army as well, you see. 3

¹ Ebd., S.26f.

² Ebd., S.27

³ Ebd., S.28

Wie klein die Schar der Rebellen auch immer sein mag, sie hat doch stets die Bildung eines "Schattenkabinetts" schon abgeschlossen, wenn sie zum Angriff übergeht, um im Falle einer erfolgreichen Aktion für die Machtübernahme gerüstet zu sein.¹ Die Mißachtung der legitimen, gewählten Regierung, die Dobelle mit "auf die Politik angewandte christliche Wissenschaft"² bezeichnet, ist ein wesentlicher Schritt zur Einleitung der Insurrektion. So lautet denn auch der Fahneneid der regierungsfeindlichen, rebellischen Armeegruppe darauf, die Regierung solange nicht anzuerkennen, bis das Land frei sei.³

Willie. I'm always on active service. I took an oath, you know, and I can't go back on that.

Tausch. What kind of an oath?

Willie. To obey my superior officers, and not to recognize the government until the country's free. Isn't this a Government works? 4

Mit der rhetorischen Frage, ob der Bau des Elektrizitätswerkes nicht ein staatliches Unternehmen sei, steht dem Zerstörungswerk nichts mehr im Wege, denn nun wird der Sabotageakt zur Pflicht des Patrioten. Vor einem Scheingericht wird Tausch für schuldig befunden, sich an Cathleen ni Houlihan vergangen zu haben.

¹ Selbst Dotheright mit seiner Ein-Mann-Republik vereinigte in seiner Person die Regierungsämter, ehe er ins Postamt ging - vgl. Johnston, *The Golden Cuckoo*, a.a.O., S.84

² D.Johnston, *The Moon in the Yellow River*, a.a.O., S.28

³ Obwohl der Freistaat seit dem Vertrag mit England von 1921 unabhängig war, wurde der irische Status nicht als frei empfunden, da die britische Suzerenität formell weiterbestand. Vgl. Auch G.S. Fraser, a.a.O., Ebd. "The period is that of the early days of Irish independence, when the government in Dublin has still to deal with sporadic partisan activity by extreme Republicans who disapprove of the compromise treaty signed with England.
Vgl. auch Gallagher, a.a.O., S.150ff.

⁴ D.Johnston, *The Moon in the Yellow River*, a.a.O., S.61

Der in einfachem Mehrheitsbeschluß gefaßte Urteils-
spruch lautet: Vernichtung seines Werkes.

Blake. Dearly beloved, the situation is a straight-
forward one. Our German brother stands indicted
before the bar of this court on the gravest
of charges. He has outraged the sacred person
of our beloved mother - Cathleen ni Houlihan.
I say let him be condemned and his works be
deodand. In other words, I propose to blow
them up. We leave it to you. 1

Die Urteilsbegründung fällt individuell verschieden
aus. Aunt Columba wehrt die moderne Technik mit kultur-
kritischen Argumenten ab.² Der Rebell George bedauert
die Menschen, die die Maschinen in Schichtarbeit bedie-
nen müssen.³ Diese Begründung unterstützt auch Blake.
Er verabscheut die Industrialisierung, die ein Prole-
tariat hervorbringt, statt - wie Tausch glaubt - die
Menschen zu befreien. Wenn Irland industrialisiert wird,
geht der Welt eines ihrer "letzten Paradiese" verloren⁴,
deshalb muß das Kraftwerk vernichtet werden.

Blake. ... you won't have your way. Because we
intend to keep one small corner of the globe
safe for the unfortunate human race. 5

Und in einem gewagten Vergleich bringt er die irische
Fortschrittsfeindlichkeit mit dem Schicksal der Per-
sephone in Verbindung:

Blake. ... Do what you like with your own world. But
I insist that you leave me mine. I am Persephone,
weary of memory, putting poppies in my hair. 6

¹ Ebd., S.59

² Ebd., S. 62

³ Ebd., S.62

⁴ Vgl. Duff, a.a.O., S.138: ... there is one thing the
Republic of Ireland has not become: a modern country.
This is not due, as many English and American people
think, to sheer apathy and backwardness, but to a
choice of a way of life which those Irish, rightly or
wrongly, believe to be better for them, body and soul,
than the way of life resulting from what the nineteenth
century called progress.

⁵ Johnston, The Moon in the Yellow River, a.a.O. S.53

⁶ Ebd.S.58

Da er diese Metapher jedoch nicht selbst interpretiert, stehen Tausch die positive und die negative Deutung zur Auswahl. Er kann Irlands Kultur als sich aus dem Nichts erneuerndes Gebilde betrachten, oder als ewig unvollkommenes Halbwerk. Als Lanigan, ein Polizeibeamter, der von den Rebellen nicht anerkannten Regierung eintrifft, d.h., als die Exekutive versucht, das Recht zu unterdrücken¹, glaubt Tausch den Kampf gewonnen zu haben. Blake belehrt ihn jedoch eines Besseren:

Blake. ... Lanigan can stop us from touching the place tonight. He can lock you and me up if he likes, and in spite of the Bosch. But he can't lock us up for ever. And so long as there's the will in our hearts and the likes of him can only pollute as much of this earth as the area of their own boot soles, so long will the future be before us. 2

Auch Blake hat ein genaues Bild von der Zukunft seines Volkes, für das er kämpft und zuletzt erschossen wird, dieses Bild aber läßt sich mit Tauschs Vorstellungen von einer industrialisierten Nation nicht in Einklang bringen³. Deshalb muß einer der beiden Kontrahenten weichen. Blakes Tod scheint das Problem zu lösen, denn er war der Anführer der Rebellen. Dem Fortschritt steht nichts mehr im Weg. Auf der Höhe seines Triumphs muß Tausch jedoch seine größte Niederlage einstecken. In dem Augenblick, in dem er sein Kraftwerk für gerettet hält, explodiert die Bombe zweier Rebellen: nur zufällig, wie sie versichern. Tausch ist fassungslos, Dobelle

¹ Ebd. S.68

² Ebd. S.62

³ G.S. Fraser, a.a.O., S.163: Tausch, Blake and Dobelle represent not so much three 'Shavian points of view' as three stages in the progress of the soul: the practical, the poetic, the religious. Dobelle represents the latency, the negative pole, of an attitude that could reconcile Tausch's blind science and Blake's irresponsible poetry; but to do so it needs to be awakened to life by a kind of 'shock treatment'.

aber bricht in schallendes Gelächter aus, weil
Irland gesiegt hat:

Dobelle. It is not I - it is this land - this life.
Take your works where they belong. Here is
Hesperides - the garden where men may sleep. ¹

¹ Ebd., S. 86

2.1.3 Die Auflehnung gegen das Gesetz.

Paul Vincent Carroll: The Devil Came From Dublin ¹.

Das Dorf Chuckeyhead in der Nähe der nordirischen Grenze lebt vom Lebensmittelschmuggel in die durch den Zweiten Weltkrieg wirtschaftlich geschwächte Provinz Ulster. Um diesen Schmuggel zu unterbinden, schickt die Regierung in Dublin einen Amtsrichter nach Chuckeyhead, dessen Unbestechlichkeit und Strenge berüchtigt sind. Der Zollbeamte Farrell, dank dessen Mithilfe das Schmuggelgewerbe blüht, faßt den Zorn der Bürger in Worte:

Farrell. The degenerate that first invented governments had a bad liver, a worse conscience and was plainly at variance with the Cosmos. ²

/durch
Der Haß auf die Regierung wird jedoch die Überlegung getrübt, daß die Regierungsgewalt in den Händen seiner Landsleute liegt:

Farrell. Them and their bloody D.J.'s, with special powers! And to think they are our own lousy flesh and blood! God be with the poor British - it always took them at least ten years to make up their minds about anythin'. But sure of course, they were gentlemen. ³

Selbst die Grenze verliert für die Chuckeyheadianer ihren Sinn, seit sie ihnen keinen Nutzen mehr bringt:

Barney. We might as well have no Border at all for all the good it is to us now. ⁴

¹ in: Irish Short Stories and Plays, New York, 1958

² Ebd., S. 192

³ Ebd., S. 192

⁴ Ebd., S. 195

Nur einen Ausweg scheint es aus diesem Dilemma noch zu geben: man muß McCluskey, den neuen Richter, vom Unrecht der Grenze in Irland überzeugen und ihn zu einem "dacent man" ¹, einem ehrenwerten Bürger machen, der, wenn er auch das Gesetz nicht selbst bricht, so doch ein Auge zudrückt, wenn andere es brechen. Denn wie sonst sollte man sich seinen Lebensunterhalt verdienen:

Barney. But how the hell do you expect dacent men like ourselves to work within the law? ²

Und Mike, der Kopf der Schmugglerbande, pflichtet ihm bei:

Mike. ... This village has got to live, law or no law. ³

Die Bürger von Chuckeyhead sind fest entschlossen, an ihren Gewohnheiten festzuhalten und den "Teufel" aus Dublin entweder zu einem der ihren zu machen oder ihm seinen Aufenthalt so zu vergällen, daß er freiwillig wieder abreist. In den ersten Tagen seines Amtsantritts läßt er zwar einige Schmuggler einsperren, trotzdem kann er die illegale Aktivität nicht stoppen. Als einzelner ist er der Solidarität und dem Einfallsreichtum in der Gruppe nicht gewachsen. Er muß auf den Zufall warten, der ihm schließlich auch zu Hilfe kommt: der betrunkene Zollbeamte Farrell denunziert sich selbst und die rot-haarige Rita, die ihren Mike als Helden sehen will, hetzt McCluskey auf seine Spur. Doch mit dem Erfolg kommt für den Richter die gesellschaftliche Isolierung:

¹ "decency" ist ein recht schillerndes Prädikat, das der Ire jedem verleiht, den er für "in Ordnung" hält. Die Schmuggler bezeichnen sich gegenseitig als "dacent men". Selbst McCluskey wird "dacent" als er dem Richteramt entsagt.

² Ebd., S.196

³ Ebd., S.197

Udolphus. Here I am, a man of law, without a single friend, deserted by the police, ignored by the priest and pelted with vegetables by the very people that made the laws I administer.¹

Voll Mitgefühl klärt ihn Stanislaus Brannigan, der Wirt der Dorfschänke, bei dem sich die Schmuggler trafen und ihre Ware stapelten, darüber auf, daß er eben das falsche Verständnis vom Gesetz hätte:

Stanislaus. Sure man, we love makin' laws, but we are far too intelligent ever to obey them. Take, for instance, that grand timetable down there at the owl bus depot. It's on fine glossy cardboard with a harp at the top and a St. Christopher medal at the bottom, and there you'll get to the very split second the times of buses that don't even exist. 2

Für die Bewohner von Chuckeyhead ist das Gesetz ein Symbol, das die Ehre des Landes mehrt, ohne die Freiheiten seiner Bürger einzuschränken. Darin erschöpft sich sein Wert. Wer aber, wie Richter McCluskey, versucht, nach den Buchstaben des Gesetzes die Richtigkeit einer vollzogenen Handlung zu bemessen, wird aus der Gesellschaft ausgeschlossen. So beklagt sich Udolphus McCluskey bitter darüber, daß ihn nicht einmal der Pfarrer zu sich gebeten habe. Stanislaus kann ihm die Gründe dafür nennen:

Stanislaus. And how could the poor man invite you to dinner when the paraffin in his lamps, his candles, his tay, his tapioca, his gorgonzola and the linen dinner clothes on his table are all smuggled from across the Border! Sure, begod, with that ferret's eye of yours, before you reached the plums and cream you'd have him under arrest! 3

Dieses Argument schließlich und die Drinks, die der Wirt dem Antialkoholiker zurechtgemixt hat, überzeugen den Richter davon, daß er in Chuckeyhead, ja in Irland

¹ Ebd., S.266

² Ebd., S.267

³ Ebd., S.268

überhaupt, fehl am Platz ist. Er beschließt, nach London auszuwandern, zu den Briten, den "most law-abidin' poor devils on the face of the earth" ¹. Vorher aber entsagt er unter Zeugen dem Richteramt in Chuckeyhead und wird in die Reihen der "dacent men" aufgenommen. Um in nüchternem Zustand nicht wieder in seine alte "legal villainy" zurückzufallen, verläßt er Chuckeyhead sofort. Mike hält ihm einen tiefsinnigen irischen Nachruf:

Mike. Isn't it a terrible thing - the difference
between a good man and a dacent man. 2

Der Ire, der sich dem Fortschritt, der Regierung oder dem Gesetz andient, ist in den Augen seiner Landsleute kein reinrassiger Ire. Man vermutet "fremdes Blut" in seinen Adern. Der Sergeant führt ein Beispiel dafür an, wie zwanghaft ein solcher fremder Einfluß auf die Handlungsweisen eines Menschen sein kann:

Sergeant. ... I once knew a poor chap in Dublin
that had a Chinese mother and he couldn't keep
his hands out of his sleeves. 3

Einem Mann wie McCluskey, der die Ehrfurcht vor dem Gesetz mit der britischen Abstammung im zweiten Glied gleichsam geerbt hat, bleibt keine andere Wahl als der Weg ins Exil. Die echten Iren aber, die "dacent men", bewahren Irland durch ihre Grundsätze davor, ein friedvoller oder gar vollkommener Staat zu werden: "agin the law", "agin the government", "up the rebels!"

¹ Ebd., S. 272 und 273

² Ebd., S. 274

³ Ebd., S. 273

2.2. Das Asylrecht des Verbrechers.

George Shiels: The Rugged Path ¹.

Eine besondere Form, antistaatliche Gesinnung zum Ausdruck zu bringen, ist das Schützen eines Kriminellen vor dem Zugriff des Gesetzes. In dieser Haltung hat sich eine alte Tradition bewahrt. Ursprünglich schützte man ja seine Landsleute vor der Verfolgung durch das fremde Gesetz einer fremden Regierung. So wurde im Lauf der irischen Geschichte der Verrat am Bruder - auch wenn dieser geraubt oder gemordet hatte - zum schlimmsten Verbrechen, das sich ein Ire zu Schulden kommen lassen konnte. Von den Eltern lernten die Kinder, daß nichts furchtbarer sei als Denunziation. Mit dieser Tat verloren sie Ehre und Ansehen und konnten ihre Vaterstadt nur noch verlassen. Die Resultate eines Lernprozesses, der das Aussagen gegen eine Person tabuisierte, konnten nicht ausgelöscht werden, als Irland seine "home rule" bekam. Und solange ein Sympathisant der Polizei als "informer" abqualifiziert wird, muß die Polizei auf die Unterstützung der irischen Bürger bei der Aufklärung von Vergehen verzichten.

George Shiels behandelt in seinem Drama dieses Thema. Ein Familienclan in den Bergen, der seinen Lebensunterhalt auf undurchsichtige Weise verdient, tyrannisiert ein ganzes Dorf, das nicht wagt, die Unruhestifter zu verklagen. Um den Frieden zu wahren, "weiß" man nicht, wer Schafe stiehlt oder den Opferstock ausraubt.

¹ The Rugged Path and The Summit, London: Macmillan, 1942. Ein Fortsetzungsdrama. - Zum Inhalt vergleiche Appendix.

Ein Sergeant beklagt sich über den fehlenden Mut der Dorfbewohner in dieser Angelegenheit:

Sergeant. ... It's a true fact that from the great mass of decent people we get no assistance at all. 1

Einer seiner Gesprächspartner, Michael Tansey, versucht dieses Faktum aus der britischen Besatzungszeit abzuleiten:

Michael. It's a legacy left us by the froeigner. 2

Der Polizist wendet dagegen ein, die junge Generation hätte die Fremdherrschaft nicht bewußt erlebt, und würde dennoch Staat und Gesetz nicht unterstützen. Sie schlagen stattdessen Kapital daraus, daß sich ein Vergehen unter dem Deckmantel des Nationalen in eine lobenswerte Tat verwandelt:

Sean. Politics are used as a smoke-screen.

Sergeant. Now you're talking, Sean. A professional crook can make a bank robbery look like a bid for National Unity. 3

Trotz der Einsicht, daß sie mit ihrem Stillschweigen eventuell einen Verbrecher decken, würde es selbst den rechtschaffenen Tanseys schwerfallen, einen Nachbarn "hinzuhängen":

Mrs. Tansey. ... I was brought up to despise the very name of an informer, and the longer I live the more I despise it. ... 4

Sie hat unbewußt auf den Ursprung ihrer Ablehnung des Denunzianten hingewiesen: auf ihre Erziehung. Darum schlägt die Lehrerin Miss Benny, die bei den Tanseys zur Untermiete wohnt, vor, die Erziehungsmethode selbst zu verändern:

¹ Ebd., S.19

² Ebd., S.20

³ Ebd., S.21

⁴ Ebd., S.23

Miss Benny. ... If you can teach a child to grow up a Frenchman or a German or an Irishman, you can as easily teach him to grow up -

Mrs. Tansey. An informer. 1

Die Unterbrechung des Satzes durch Mrs. Tansey und seine Vollendung im traditionsgebundenen Sinne zer- schlägt den neuen Ansatz. Er veranlaßt auch den Polizisten, die Unlösbarkeit des Problems auszusprechen: nicht nur die Schule, sondern auch und vor allem das Elternhaus erzieht die Kinder zu Staatsbürgern. Solange aber die Elterngeneration das Leben nach den Gesetzen nicht zur Tugend erklärt, werden die Kinder ihrerseits nicht nach diesem Ziel trachten:

Sergeant. How about the parents of the young citizens? How are you going to teach them the civic virtues?

Miss Benny. Ah, I was afraid you'd say that. You've knocked the bottom out of it. 2

So sind sie wieder am Ausgangspunkt ihrer Diskussion angelangt, ohne einer Lösung näher gekommen zu sein. Nur Michael Tansey hat sich zu seiner Bürgerpflicht bekannt, das Gesetz nach seinen Kräften zu unterstützen. Die übrigen Familienmitglieder warnen ihn jedoch vor einem solch übereilten Vorsatz. Sie wissen, auch er würde einen Nachbarn nicht verraten, genauso wenig wie sie selbst.

Beim Fortgehen begegnet der Polizist dem Rentner John Perry, der den Tanseys einen Besuch abstatten will. Er begrüßt ihn und verabschiedet sich zugleich. So entgeht ihm die Unterredung. Perrie möchte seine Rente -

¹ Ebd., S.28f

² Ebd., S.29

2 £ - bei den Tanseys deponieren, da er mit einem Überfall von Peter Dolis, einem Mitglied des Bergclans, rechnet. Am Tag zuvor war sein Hund vergiftet worden. Als Michael ihm jedoch mitteilt, daß der Landstreicher Marcy bei ihm übernachten wolle, wird Perrie wieder zuversichtlich und nimmt sein Geld mit. Am nächsten Tag findet man den alten Mann bewußtlos und schwer verletzt in seiner Hütte. Marcy, der die Gefahr witterte, disponierte rechtzeitig um und überließ Perrie seinem Schicksal.

Obwohl der Täter allen namentlich bekannt ist, sagt niemand gegen ihn aus. Im Gegenteil: die Dorfbewohner sind bemüht, ihm ein lückenloses Alibi zu verschaffen. Marcy macht den Mittelsmann zwischen den verschiedenen "Zeugen", die die Geschichte auswendiglernen müssen. Zu den Tanseys bemüht sich der alte Hugh Dolis, Oberhaupt des Clans und Vater des Täters Peter Dolis. Er demonstriert seine Macht in der Erzählung von Begebenheiten, in denen er gegen die Obrigkeit verstieß, ohne ergriffen zu werden und läßt ihnen die Wahl zwischen Stillschweigen und Freundschaft oder Aussage und Blutfehde.

Dolis. ... I'm leaving you people in friendship.
But remember: a broken treaty means war. ¹

Die Tanseys sind ratlos. Entscheiden sie sich für ihre Bürgerpflicht und gegen einen Friedensvertrag mit den Dolises, werden sie keine ruhige Minute im Dorf mehr haben, in dem die Bewohner sie als Informanten verachten und der Bergclan sie bekriegt; entscheiden sie sich jedoch für ihren Frieden, so verlieren sie ihre Selbstachtung. An diesem Dilemma wird deutlich, daß ein wesentlicher Grund zur Ablehnung der Zeugenschaft in der Furcht liegt. Man fürchtet die Rache des Denunzierten, falls dieser sich der polizeilichen Gewalt entziehen

¹ Ebd., S.113

sollte; und die Bereitschaft zur Rache entspricht zwangsläufig der moralischen Verurteilung des Verrats.

Der Polizist bedauert, den verhafteten Peter Dolis mangels Beweises wieder laufen lassen zu müssen, falls ihn keiner der Dorfbewohner unterstützen sollte:

Sergeant. ... if decent people who know the culprits
refuse to give evidence - what can we do? ¹

Auch Michael Tansey sagt nichts, bis ihm Perries Geldbeutel mit den beiden Pfundnoten, den man bei den Dolises fand, vorgewiesen wird. Trotz des Protestes seiner Frau gibt er zu, den Geldbeutel wiederzuerkennen:

Michael (damps his lips with his tongue). I did.
I saw it last night with John Perrie.
Mrs. Tansey. Michael!
Michael. It's no use, Catherine. I'd rather be
dead than tell a manifest lie in front of
my family. ²

Zwei gewichtige Druckmittel sind es schließlich, die ihn zur Aussage bringen: die Erhaltung seiner Glaubwürdigkeit und die Beruhigung seines Gewissens. Er hätte nie mehr an John Perrie denken können, ohne Angst zu haben:

Michael. ... the sight of John Perrie's purse
was too much for me. I'd be more afraid of
John's ghost than I am of the Dolises. ³

Erst als er sich mit dem Mut der Verzweiflung, auf das Schlimmste vorbereitet, zu einem Bekenntnis entschlossen hat, löst sich die Spannung, die die zur Vernehmung versammelte Familie umklammert hatte. Die Information ist nun Sache der Anwesenden und alle Folgen werden sie gemeinsam tragen. Die Familie bekennt sich zum Leben

¹ Ebd., S. 116

² Ebd., S. 119

³ Ebd.

nach dem Gesetz und der Bürgertugend, dem Gesetz zu seinem Recht zu verhelfen, und schließt sich damit der Gruppe von Fortschrittlichen an, die die neue irische Regierung als rechtmäßig anerkennt.¹⁾

¹ "The Summit" (London: Macmillan 1942) ist die Fortsetzung von "The Rugged Path". Zu Anfang dieses Dramas kehrt Peter Dolis nach seinem Freispruch als gefeierter Held in das Dorf zurück. Er hat das feindliche Gesetz überwunden und somit den Personenkreis, der ihm das Alibi erstellte, in seinem Recht zur Zeugnisverweigerung bzw. Falschaussage bestätigt. Verwiesen sei hier auf eine Parallele zu Synges *Playboy of the Western World* (London: Everyman 1941): auch hier wird Christy Mahon, der vorgibt, seinen Vater erschlagen zu haben, als Held gefeiert, also auch hier die Glorifizierung des Verbrechens. Vgl. hierzu auch G.Potter, *To the Golden Door* (Boston, Toronto: Little, Brown & Co, 1960), S.93, der die Verherrlichung des Starken im negativen wie positiven Sinn historisch-psychologisch erklärt: Historically, the Irish had venerated the fighting man and in their disarmed state of the conquest they transferred their respect to the "strong man".

2.3 Die Bewältigung der "Ascendancy".

Brendan Behan: The Big House¹

Oliver Cromwell unterwarf Irland in den Jahren 1649-52, doch erst nach der verlorenen Schlacht am Fluß Boyne 1690 teilten britische Protestanten, die sogenannte Ascendancy, das Land endgültig unter sich auf und errichteten ihre "Manor Houses" als Zwingsburgen über dem Land der irischen Bauern. Da die Herrnhäuser die Katen der Landarbeiter an Größe und Geräumigkeit weit übertrafen, erhielten sie den Namen "The Big House". In seinem gleichnamigen Stück läßt Brendan Behan das "Große Haus" den Prolog und den Epilog sprechen:

Big House. (Intones, slowly, majestically). My bullocks, oh, my bullocks. My bullocks, my beeves, sheep, in flocks, in heards, they surround me. My people, too, in the ghosts of their generations. Old Baldcock built me. Three hundred years ago. Released from the stocks at Bristol on condition that he come to Ireland and assist in the civilizing of this unhappy isle, he came and made a thriving business, swindling Cromwell's soldiery out of their grants of land. If old Baldcock did not win it by the sword, well he did a better thing. He won it off them that did win it by the sword. Those that live by the sword shall perish by the ... 2

Die Würde des Hauses und seine ländlich-wohlhabende Umgebung stehen in krassem Gegensatz zum Lebenswandel seines Bauherrn, dem in Irland die letzte Chance gegeben wurde. Er nützte die Gelegenheit, um seine Landsleute, die Irland mit dem Schwert "kultivierten", um ihre Beute zu bringen und die Dynastie der Baldcocks

¹ in: Brendan Behan's Island. An Irish Sketch-book. London: Hutchinson, 1962

² Ebd., S.93

zu begründen. Die Baldcocks stehen hier stellvertretend für alle Personen und Familien der Ascendancy. Dieser Status verpflichtete sie zu einem feineren Lebensstil und zu einer wohlklingenden Vornamengebung, die das fehlende Adelsprädikat ersetzte. Die gegenwärtig letzten Besitzer des Hauses, Ananias und Boadicea Baldcock¹, sind wie alle Personen aus dem Kreis der Ascendancy Engländer geblieben, die die englische Tradition unter sich bewahren. In der Folge der irischen Befreiung ziehen sie sich daher nach und nach in ihr Vaterland zurück. Anlässlich einer Explosion in der Nachbarschaft zählt Mrs. Baldcock die Namen derer auf, die Irland schon verlassen haben:

Mrs. Baldcock. Well you might have some sympathy for whoever's house it was that was blown up. Not that it was anyone that matters, I suppose. There is no country-house left in the neighbourhood for miles around. Hoggitts, Blood-Gores, Ramsbottoms, Snowteses, Pug-Footes, Grimeses - all the aristocratic names, all the grace and splendour and civilized living that the very syllables of those noble names recall - all - (she sighs) - gone away. 2

Mit der Landflucht bringt die Ascendancy ihren Abscheu vor dem Bombenterror zum Ausdruck:

Mrs. Baldcock. I've been in this horrible country twenty years too long - but not a day longer. I'm going to Hereward and Tabitha in Ealing. A dull London suburb but peaceful, without guns and bombs going off every night for five years - and Ealing is private - without native militia coming as refugees to live with one. Irish hospitality, I suppose. But I've had enough of it. 3

¹ Die Adelsnamen, die Behan seinen Ascendancy-Aristokraten gibt - siehe auch das folgende Zitat - enthüllen, wenn auch im Scherz, viel von der Meinung, die die Iren über ihre langjährigen Landesherren hegen.

² B. Behan, *The Big House*, a.a.O., S.93

³ Ebd., S.95

Die "native militia", die Zuflucht im Haus sucht, wurde durch die Bombe selbst obdachlos. Dem alten Diener, der die Leute unterbringen möchte, kann man seine Bitte nicht abschlagen, steht doch seine Familie seit Generationen bei den Baldcocks in Diensten:

Ananias. Dionysius O'Looney is a loyal sort. They have been butlers here since the house was built. For three hundred years, as long as the Baldcocks have lived here, there has always been a Looney in Tonesollock house... 1

Die subtile Art der Tyrannis, mit der die Diener den Herren ihre eigenen Ideen und Wünsche aufdrängen, war die einzige Möglichkeit zur Rache, die den einst freien Iren wie den O'Looneys geblieben war, nachdem sich britische Taugenichtse wie die Baldcocks ihrer bemächtigt hatten. Andererseits brachte die untergeordnete Stellung eine absolute Herrschaftstreue mit sich, die sie auch in unbeobachteten Augenblicken nicht vergessen:

Looney. Aye, when Mister Baldcock comes back. I'll be as dead as poor Black Joe waiting for him. 2

Der Diener wartet auf seinen Herrn, obwohl er daran zweifelt, daß dieser je wieder zurückkommen wird. Dennoch will er seine Stellung in Tonesollock, wo er fünfzig Jahre seines Lebens zugebracht hat ³, nicht aufgeben. Ein Anglo-Ire, der sich einen Gutsverwalter bestellt, hat meist nicht vor, nach Irland zurückzukehren; er wird zum "absentee lord", zum Gutsherrn, der sein Geld in Irland verdient und es in England verbraucht. Die Geschäfte liegen in den Händen des Verwalters, der sich geschickt bereichert. Die Verwalter stehen daher bei der treuen Dienerschaft nicht in sehr hohem Ansehen:

¹ Ebd., S.94

² Ebd., S.102

³ Ebd., S.102

Looney. It was only that I was trying to explain to you, Sergeant, how the likes of Mr. Chuckles Genockey came to be agent here. He was always running round the cattle market from the time he was able to walk, and from doing messages for cattlemen, he rose up to be a class of a spy or a go-between from one buyer to another, and he used to do Mister Baldcock's business for him in the market; and now he has taken over Tonesollock House and the estate as well. It's a bit queer to see a man from the slums of Dublin that never had as much land as would fill a window-box, doing the lord and master over Tonesollock, but sure as you said, Sergeant, it doesn't do to be criticizing our betters. 1

Looney hält Chuckles für einen Dieb, verhindert aber die Demontage des Hauses nicht, weil Chuckles und nicht er zum Gutsverweser bestimmt wurde. Chuckles verbietet sich auch jegliche Einmischung, da er sich der Unantastbarkeit seiner Stellung bewußt ist: er repräsentiert den Herrn des Hauses in dessen Abwesenheit. Deshalb kann er sich auch erlauben, den Sergeanten zurechtzuweisen, der ihn zur Rede stellen möchte:

Chuckles. And I'm responsible for the property of Tonesollock House and the estate and the lands thereof, and our solicitors are Canby, Canby and Dunne, Molesworth Street, near the Freemason's Hall, and if you interfere with me, I'll call them on the telephone and tell them you are persecuting the ex-Unionist minority, and get a question asked in the Senate. The Minister of Justice will love you for that. 2

Chuckles Flucht nach vorn muß gelingen, da auch ein Sergeant sich nicht nachsagen lassen kann, er hätte versucht, sich in die Angelegenheiten des Landadels einzumischen. Nicht nur die Diener sind ihren Herren treu ergeben, auch die übrigen, nun unabhängigen Iren, sind der "gentry" freundlich gesonnen, die vielen von ihnen

¹ Ebd., S. 99

² Ebd., S. 101

Arbeit und Brot gegeben hat. Die jahrhundertelange Erziehung zum "underdog" kann nicht so schnell vergessen werden, zumal ihr ein moralischer Zwang anhaftet:

Sergeant. ... (Reproachfully) 'Tis a shame for you, Looney, to be leading me into the sin of criticizin' respectable people with motor-cars and money. 1

Kritik an gesellschaftlich besser gestellten Personen wurde zur Sünde deklariert, um den einfachen Menschen nicht zum Aufbegehren zu verleiten. Wer den Standesunterschied als gottgegeben hinnimmt, wird nicht über das Unrecht rasonnieren, das ihm zu grunde liegt. Chuckles, der in einem anderen Milieu aufwuchs, plagen derartige Skrupel nicht. Er nimmt sich den Teil vom Besitz seines Auftraggebers, den er als rechtmäßige Belohnung für seine Schlaueheit begreift, wie ehemals der erste Baldcock Cromwells Soldaten listig um ihre Beute betrog:

Chuckles. ... They got a picture of the old man that built the house. It's in books in the library and the Baldcocks boast about it that Cromwell's soldiers croaked about two villagefuls of people to get that land. And old Baldcock got the land off Cromwell's soldiers by using his loaf - the same as I'm using mine. 2

Wie in Pionierzeiten - und der Landverteilung nach dem Abzug der Ascendancy haftet etwas Pionierhaftes an - sichert sich der Schnellste und Skrupelloseste den Hauptanteil. Chuckles beschönigt sein Tun nicht, bezichtigt jedoch die rechtmäßigen Besitzer des Hehlerturns:

Chuckles. That's right, I'm a thief, same as you, and same as Mr. and Mrs. Baldcock. Only as they inherited their lolly, they are really receivers. And they say that the receiver is worse than the thief. 3

1 Ebd., S. 99

2 Ebd., S.103f

3 Ebd., S.104

Er wiederholt nur, was die Briten dreihundert Jahre zuvor in Irland getan haben. Und wie ehemals die Briten, verkauft er die Ware an die Iren und führt das Geld nach England aus, mit dem Unterschied allerdings, daß er dazu gezwungen ist, um dem Gefängnis zu entgehen. Da die Güter der Ascendancy bei der Machtübernahme nicht vom Staat konfisziert wurden und die anglo-irischen Grundherren im Lande bleiben konnten, mußte Chuckles seinen Diebstahl an Tonesollock House vor einem irischen Gericht verantworten. Er wählt stattdessen die Emigration ins Nachbarland, wo ihm kein Prozeß gemacht wird, obwohl er einen britischen Staatsbürger beraubte, weil die Tat auf extraterritorialem Gebiet erfolgte.

In Holyhead begegnen sich Chuckles und Baldcock zum letzten Mal ¹, doch Chuckles läßt sich durch seinen Helfershelfer verleugnen. Er gibt vor, ein französischer Professor auf Englandreise zu sein. Ananias und Boadicea befinden sich ihrerseits auf dem Rückweg in ihr liebes, altes Irland ². Sie sind so sehr mit den irischen Lebensgewohnheiten verwachsen, daß sie sich in England nicht mehr zurechtfinden können, vor allem aber werden die Briten mit dem Verhalten der Anglo-Iren nicht fertig:

Mrs. Baldcock. That horrid little house of Tabitha's, and Hereward so rude about your discharging your shotgun in the garden! 3

In Irland, wo man zum Spaß oder im Ernst schießt oder Bomben explodieren läßt, stört es niemanden, wenn Ananias, aus welchem Grund auch immer, von seiner Waffe Gebrauch macht. In England ist man dererlei Lärm-

¹ Ebd., S. 111

² Ebd., S. 111

³ Ebd., S. 111

belästigung nicht gewohnt und nimmt folglich Anstoß daran. Der Wunsch, selbst ein Gewehr zu nehmen und loszuschießen, beweist, wie sehr Ananias sich dem Leben in Irland angepaßt hat. Wie alle Angehörigen der Ascendancy hat er zwei Nationalitäten: eine ideelle, die ihn England als Land seiner Vorväter verherrlichen läßt, und eine tatsächliche, die nur sichtbar wird, wenn er gezwungen ist, Irland zeitweise oder für immer zu verlassen.

Im Epilog bekennt sich das Große Haus, das sich durch den Diebstahl nicht sonderlich erschüttert zeigt, weil es auf die Wiedergutmachung durch seine Besitzer vertraut, zur anglo-irischen Ascendancy:

The Big House. Through war, riot and civil commotion
have I stood, and have lived through bad times
to see these good times. To get rid of the com-
mon people and their noisy children and have
back again, safe from the towns and cities, my
dear horse-faced ladies, and my owners. Stout,
redfaced men, and the next best thing to animals,
and best of all, the land, for the horse, sheep
and bullock, which my people even come to re-
semble in the end - my beeves, oh my beeves, my
sheep, my horses, and oh my bullocks, my bullocks,
my bullocks --- 1

Wie das Herrschaftshaus Teil der Landschaft wurde, so wurden die Besitzer Teil dieses Hauses; man kann sie nicht voneinander trennen, ohne sie zu zerstören.

¹ Ebd., S. 112

Lennox Robinson: Killycreggs in Twilight¹

Eine ähnliche Erfahrung macht Judith de Lury², die Killycreggs, den alten Familienbesitz, verkaufen will, weil sie die Kraft sovieler Lebensjahre in ihn investiert hat, ohne ihn ganz sanieren zu können. Ihr junger Neffe Loftus hängt jedoch beim ersten Besuch sein ganzes Herz an Killycreggs und beschließt, allen Warnungen zum Trotz, das Gut zu verwalten. Er kann nicht anders:

Loftus. Nothing to me? But it's everything! I can't
- I don't know how to say it - but it's me.
Judith. Nonsense. How can it be you?
Loftus. But it is. I'm it, it's part of me, bone
of my bone, flesh of my flesh. 3

Die anglo-irische Familie ist mit ihrem irischen Besitz so verwachsen, daß sie sich auch in größter materieller Not nicht von ihm trennen kann. Diese Verbundenheit mit dem Land, das sie verwalten, gliederte die anglo-irische Ascendancy in die irische Gesellschaftsordnung ein und erleichtert es den Iren, die sie ursprünglich um das Land brachten, sie als Herrschaft zu erdulden. Nachdem Irland unabhängig geworden war, änderte sich an diesem Verhältnis nicht viel. Keine lang unterdrückte feindliche Haltung wurde plötzlich offenbar. Chuckles Plünderung von Tonesollock House ist nicht symptomatisch für die Entladung eines angestauten Hasses, sondern lediglich ein Beispiel dafür, wie ein schlauer Ire auf seine Weise die britische Landnahme vor dreihundert Jahren zum Vorwand nimmt, um eine illegale Handlung zu rechtfertigen. Eine anti-ascendancy-Haltung kann anhand der Dramentexte im Gegensatz zu antistaatlichen Einstellungen nicht nachgewiesen werden. Die Ursache

¹ London, Macmillan 1939

² Ebd., S.85 ff.

³ Ebd., S.91

liegt wohl darin, daß es sich bei den Personen der Ascendancy um Individuen handelt, zu denen man ein persönlich-freundschaftliches Verhältnis unterhalten kann. Die Vorstellung vom Staat, vom Gesetz und vom Fortschritt ist unpersönlicher Art. Man kann sie nicht verletzen, wenn man sich gegen sie wendet. Und sicher laden sich auf diese Begriffe eine Reihe unbenannter Aggressionen ab, die sonst gestaut werden müßten. Ein Beispiel dafür, wie streng der Ire zwischen der abstrakten Idee und der natürlichen Person unterscheidet, findet sich in "The Moon in the Yellow River"¹. Willie erklärt Tausch, daß er das Kraftwerk, das dieser gerade baut, sprengen müsse, damit aber keinen unfreundlichen Akt gegen die Person zum Ausdruck bringen wolle:

Willie. Indeed, I'm sure he'd have a right to be a bit put out, and I'm sorry indeed to be fixed the way I am. But I have my orders as a soldier, d'ye know, and I've got to obey orders, sir. But there's no ill will at all. 2

So kann auch die Ascendancy als Klasse kritisiert werden, wenn auch mit schlechtem Gewissen, da es sich immerhin um "superiors" handelt, nicht aber der einzelne, in dessen Diensten man steht. Der Machtbereich der einzelnen Mitglieder der Ascendancy war wohl auch immer zu klein, um ihn mit der Landesregierung oder dem Landesgesetz in Verbindung zu bringen. Die Iren sehen sie als einzelne und beurteilen sie nach menschlichen Maßstäben.

¹ D. Johnston, 'The Moon in the Yellow River, a.a.O.,

2 Ebd., S.37

3. Die normativen Kräfte

Da die staatlichen Träger von Recht und Ordnung häufig machtlos sind, wie wir im letzten Kapitel darzulegen versuchten, müssen andere Kräfte an ihrer Stelle diese Funktion erfüllen, wenn nicht Anarchie entstehen soll. Da diese Kräfte jedoch nicht als Vertreter der Gesetze institutionalisiert sind, müssen sie von ihrer Wirkung her aufgeschlüsselt werden:

Canon. ... Let me tell you this, that we rule
this nation with laws that no one writes but
that everyone instinctively accepts. You can
cross out a law that's on paper, but you can't
cross out a law that has never been written. 1

Diese normativen Vorstellungen werden von den Eltern an die Kinder weitergegeben, d.h. sie sind Teil der Lebensweisheit eines jeden Iren. Der einzelne kann sich nicht gegen das auflehnen, was alle tun und was immer schon getan wurde; schwere Sanktionen liegen auf Zuwiderhandlungen, deren Ausmaß im Folgenden an Beispielen aufgezeigt werden soll. Möglicherweise sind die schon besprochenen antistaatlichen Aktionen z.T. ein Ventil für den allzugroßen Druck, der von den moralischen Zwängen in der irischen Gesellschaft ausgeht.

¹ P.V.Carroll, *The White Steed*, in: *Three Plays*, London: Macmillan, 1944, S.100.

3.1 Die Autorität der Kirche

Paul Vincent Carroll: The White Steed.¹

Trotz aller Bemühungen der Engländer, in Irland Anhänger für den Protestantismus zu gewinnen, ist die heutige Republik Irland katholisch geblieben.

Blanshard schreibt dazu:

"The Irish Catholic story is the great success story of Catholic power in our Time. It is a story of astounding clerical achievement in the face of stupendous odds. The Irish Republic is the No.1 exhibit of Roman Catholicism in the English-speaking world - in fact, the only Roman Catholic country in the English-speaking world. In practice it is the world's most devoutly Catholic country, not even excepting Portugal and Spain. 2

Eine Religion, deren Bewahrung so viel aktive Anstrengung erfordert, wird zwangsläufig stärker ins Bewußtsein rücken und somit Gegenstand der Auseinandersetzung im Gespräch werden. So ist es auch nicht verwunderlich, daß man kaum ein irisches Drama liest, in dem der Katholizismus nicht wenigstens einmal erwähnt wird; viele Dramatiker wählen die Religion sogar zum Hauptthema ihrer Darstellungen. Paul Vincent Carroll greift in seinem Drama "Shadow and Substance" negative Auswirkungen des religiösen Fanatismus an. So läßt er einen Kanonikus zu seiner einfältigen, kranken Haushälterin, die ihrer Namenspatronin, St.Brigid, ein ihrer Gesundheit schädliches Fastenopfer bringen möchte, sagen:

Canon. Anything excessive, Brigid, is not classically Catholic. 3

¹ a.a.O., Zum Inhalt vgl. Appendix

² Vgl. P.Blanshard, The Irish Catholic Power. An American Interpretation. London: Derek Verschoyle, 1954

³ P.V.Carroll, Shadow and Substance, NY: The Modern Library, Random House, 1941, S.313

Forderungen, wie sie ein Vater O'Shaughnessy an seine Gemeinde stellt, schaden im Gegensatz dazu dem Ansehen des Glaubens:

Rosieanne. If you had to hear him last night below
at the pier, standin' on the promenade wall.
Down with the drink, down with the dancin',
down with the love-makin', a solid Catholic
nation for a holy Catholic people, and a dig
at the wee handful of Protestants in every
line. 1

Eine militant-religiöse Bevölkerung, gleich welchen Glaubens, kann man, wenn überhaupt, nur auf Kosten der Menschlichkeit heranziehen. Dem bitterbösen Portrait eines machthungrigen Priesters, das Carroll in diesem Drama entwirft, wird jedes Mittel als recht zugeschrieben, das näher ans Ziel heranführt: die Vereinigung der kirchlichen und weltlichen Macht in den Händen des Klerus:

Father O'Shaughnessy. ... Courts should be courts
of morals as well as of laws, and in this
Catholic country it is time the Civil and the
Ecclesiastical laws were one. 2

O'Shaughnessy fühlt sich zum Richteramt berufen und gründet deshalb ein "Vigilance Committee", das über jeden Schritt der Gemeindemitglieder wacht und mögliche Verfehlungen augenblicklich dem Priester mitteilt, der das Strafmaß für die Tat feststellt. Wozu kein weltlicher Anlaß einen Iren je ungestraft bewegen könnte, nämlich einen anderen Iren zu denunzieren, das wird ihm nun zur Pflicht, der er ohne Gewissensbisse nachkommt, wenn der Priester es will. Um seine "officer" für ihre Aufgabe optimal zu rüsten, gibt er jedem von ihnen eine signierte Karte mit, die überall Zutritt verschafft.

¹ P.V.Carroll, The White Steed, a.a.O., S.7

² Ebd., S.23

Father O'Shaughnessy. ... Go out now to your ordinary work in your ordinary way, but keep your eyes open and your ears, but at the same time your hearts. (He hands them all cards). These cards, bearing my signature and that of Mr. McGoilla Phadraig (1), will admit you to the dance halls and to the public houses and invest you with special powers, as my moral policemen. 2

Er denkt nicht darüber nach, ob seine Streiter ihr Amt aus dem heiligen Ernst zur Sache heraus übernehmen, oder nur, um persönliche Gefühle, die aus Neid, Mißgunst oder einem Minderwertigkeitsgefühl entstanden sind, an ihren Mitmenschen abzureagieren. Er will seinen Zweck erreichen, und der Zweck heiligt für den Sophisten die Mittel. Er schreitet nicht nachdrücklich ein, als sich die Fälle von verbalen oder gar tätlichen Angriffen auf seine Gemeindemitglieder durch die "Moraloffiziere" häufen. Durch den Widerstand einer jungen Katholikin gereizt, rät er sogar selbst zur Freiheitsberaubung:

Father O'Shaughnessy. That girl must be broken. (Passionately) We must make an example of her, an example that will be the acid test of our determination, an example that by God's grace will be speedily followed all over Ireland. (Turning) Our moral law is the only legitimate law in this land or any land. Go out on my authority, get Dillon and my men together, and when you find this girl publicly associating with this married man Shivers, bring her here before me.

Hearty (breathlessly). By - by what means, Father?

Father O'Shaughnessy. (Almost in a whisper, tensely)

By the only means that is left to us. 3

Er setzt die Autorität des Priesters ein, um seine Leute zum äußersten Einsatz zu treiben. Daß er dabei seine Kompetenz überschreitet, beunruhigt ihn nicht, weil er

¹ Der Amtsrichter Danny Fitzpatrick, der sich der gälischen Bewegung angeschlossen hatte, übersetzte konsequent auch seinen Namen.

² P.V.Carroll, The White Steed, a.a.O., S.34

³ Ebd., S.76

auf seine moralische Indemnität als Priester vertraut. Als ihn schließlich der Polizist Toomey wegen Anstiftung zu Hausfriedensbruch verhaften möchte, scheut er nicht davor zurück, die Gemeindeglieder aufzuhetzen. Er weiß, daß sie immer dazu bereit sind, das Amt, das er bekleidet, mit Waffen zu verteidigen:

Voices. Leave the priest alone! You dare not touch
the priest, you bloody bobby! 1

O'Shaughnessy, der bedenkenlos einen blutigen Streit anstiftet, um seine Macht zu demonstrieren, ist auch selbst ein Mann der Tat, der, obwohl sich das nicht mit seiner Priesterwürde vereinbaren läßt, einen Mann aus Entrüstung über dessen Trunkenheit schlägt.² Diese Tat weist ihn als geistigen Verwandten des Priesters in "Cock-A-Doodle-Dandy" aus, der sogar einen Menschen im Zorn totschießt.³

Eine derartige Priestersatire stellt die Reaktion unzufriedener Autoren auf den allzugroßen Einflußbereich der Geistlichen im sprichwörtlichen priest-ridden-Ireland dar.⁴ Schon rein quantitativ sind die Priester in Irland ein Machtfaktor, der jedoch durch die Einflußnahme auf weite Bereiche des öffentlichen Lebens noch wesentlich vergrößert wird. Obwohl es keine politische Priesterpartei gibt, instruieren die irischen Geistlichen ihre Gläubigen sehr wohl darüber, was sie tun oder unterlassen sollten, und bestimmen so die Politik nachhaltig mit.

¹ Ebd., S.95

² Ebd., S.85

³ S.O'Casey, Collected Plays, Vol.IV, London: Macmillan, 1951, S.188 f

⁴ Ch.Duff, Ireland and the Irish, a.a.O., S.36: This 94 per cent of Catholics accounts for what Englishmen and Americans regard as "the large number of priests", with which often goes the accusation that Eire is a priest-ridden-country.

"The Irish priests have no political party of their own in any English-speaking country. But they have something very much more important politically: a programme for the control of great areas of modern life which belong to democracy, such general areas as elementary education, freedom of thought, domestic-relations law, and medical hygiene; and such specific political areas as Irish partition, Franco's fascism, Jerusalem's independence, and Tito's collaboration with the West." 1

Der Wachsamkeit des Priesters entgeht kein Vorfall in seiner Gemeinde. Er ist über unterlassene Pflichten ebenso informiert, wie über unerlaubte Handlungen und er nimmt zu allen Ereignissen Stellung, ungeachtet dessen, ob sie in den seelsorgerischen Bereich fallen oder nicht. Er führt Buch über den Messebesuch der einzelnen Gemeindeglieder², spioniert den Jugendlichen nach, um den Kontakt zwischen den Geschlechtern zu verhindern und bestraft sie hart, wenn sie ihm zuwiderhandeln. Nora Fintry, die aus England zurückkehrte, um in Irland zu bleiben, verliert ihre Mitgliedschaft im Hockey-Team und ihren Posten als Bibliothekarin, weil sie sich in der Öffentlichkeit mit einem Freund traf:

Rosieanne. He has the girls in the team pledged agin boys an' courtin' an' kissin'. 3

Dem entsetzten Vater, der sich erkundigt, ob die Freundschaft zwischen Mann und Frau denn ein Verbrechen sei, wird die Belehrung zuteil:

¹ P. Blanshard, a.a.O., S.29

² P.V. Carroll, The White Steed, a.a.O., S.14

³ Ebd., S.9

Father O'Shaughnessy. If you feel, Mr. Dillon, you are too weak-willed to pass the test of moral and spiritual sobriety, you can of course hand me in your resignation from the school. 1

Die Drohung ist ernst gemeint und kann leicht verwirklicht werden, da der Priester maßgeblich darüber entscheidet, wer an den Schulen angestellt, bzw. entlassen wird². Zumal ein Mann wie O'Shaughnessy, der dem fanatischen Ziel anhängt, eine rein katholische Gesellschaft zu etablieren, wird kein Mittel scheuen, um Hindernisse zu diesem Ziel aus dem Weg zu räumen. Er duldet keine "gemischten" Verlöbnisse und er bestraft bereits verheiratete Eheleute verschiedenen Bekenntnisses mit der Verweigerung der Taufe für die Kinder.

Shivers. It is a downright liberty, and his bullyin' and dragoonin' and refusin' to baptize the mixed marriage children are liberties too. 3

Die Proteste, die gelegentlich laut werden, wie hier im Fall Shivers, unterdrückt O'Shaughnessy, indem er die Personen, die den Protest artikulieren, zu Moralverderbern erklärt. In einer Gesellschaft aber, in der die Machtstellung des Priesters so gefestigt ist, kann es sich niemand leisten für "agin the priest"⁴ zu gelten. Eine derartige Abstempelung würde ihn zum gesellschaftlich Geächteten machen.

Die Furcht vor den Ausschreitungen des Priesters ist so groß, daß Phelim Fintry, der seine Tochter liebt

¹ Ebd., S. 31

² Dieses Schicksal ereilt Dillon trotzdem; als er dem "Vigilance Committee" seine Mithilfe verweigert, entläßt ihn der Priester: Father S. For this, Denis Dillon, you are summarily dismissed from school. (S.86)

³ Ebd., S. 81

⁴ Ebd., S. 58

und ihr beistehen möchte, sie im Stich läßt, weil es O'Shaughnessy verlangt:

Father O'Shaughnessy. You will refuse this girl your house until she consents to give us the promises we require of her.

Phelim. It's - it's hard, Father. But if you say it. 1

Mit Nachsicht darf niemand rechnen, der seine Pläne durchkreuzt. Reue allein genügt auch nicht, um in die Gnade des Priesters wieder aufgenommen zu werden. Wer sich eines Vergehens schuldig gemacht hat, muß sich öffentlich erniedrigen, um den Triumph des Kirchenrechts über das zivile Recht für alle sichtbar zu demonstrieren. Die Strafe, die er seinen Widersachern Nora Fintry und Denis Dillon auferlegt - er ließ sie ohne gesetzliche Befugnis gefangennehmen -, lautet:

Father O'Shaughnessy. Each of you must first openly express sorrow before me for having publicly outraged the moral law, and for the grave scandal you have given, and you must both give an assurance to live a fit and proper life in the future and to co-operate in the spirit and in the letter with my Vigilance Committee. 2

Da die beiden "Sünder" nicht Willens sind, sich seinem Urteilsspruch zu beugen, maßt sich der Priester Exekutivgewalt an. Er wird dafür sorgen, daß sie, falls sie im Ungehorsam verharren, die Gemeinde verlassen müssen:

Father O'Shaughnessy. ... You will either repent of your misdeeds or give suitable assurances to leave my parish --- 3

Obwohl er dem Mann Beruf und Lebensunterhalt und der Frau das Vaterhaus genommen hat, sind beide nicht gewillt, ihre Niederlage hinzunehmen. Sie kämpfen weiter und er-

¹ Ebd., S. 92

² Ebd., S. 91

³ Ebd., S. 92

möglichen dem Priester so, seine unmenschliche Konsequenz in der Verfolgung seines Zieles unter Beweis zu stellen. Er ist bereit, jeden Menschen zu vernichten, der sich nicht in seinen Plan fügt:

Father O'Shaughnessy. ... I will leave this woman
so that not even the dogs on the streets will
recognize her. 1

Außer den Verurteilten lehnt sich keiner der Anwesenden gegen das Urteil auf. Man kennt und fürchtet die Macht des Priesters und weiß, daß man seinen Anweisungen am besten Folge leistet. So leicht man Verbündete im Kampf gegen die Regierung oder das Gesetz finden kann, so schwer ist es, Unterstützung zu erhalten, wenn man seine Position gegen einen Priester verteidigen will. Blanshard erklärt die uneingeschränkte Amtsmacht des Priesters aus der schulischen Erziehung der Kinder in Irland:

"He (i.e. the priest) personally supervises the school's religious training and at least once a week lectures to the students on Catholicism. ... The children learn to think of the priest as the central figure in their moral universe, and in the whole course of their schooling they never encounter anyone who questions his supremacy. 2

Demnach ist auch die Trennung von Kirche und Staat in Irland nur dem Buchstaben nach vollzogen, tatsächlich regiert die Kirche das Land indirekt durch die Staatsbürger, die sie im frühen Kindesalter zu Vertretern ihrer Ideologie erzogen hat. Auf diese Weise hat sie sogar zwei Einflußbereiche: den direkten über die christliche Moral und den indirekten über die christliche Politik. Der in Irland erzogene Staatsbürger,

¹ Ebd., S. 92

² Blanshard, a.a.O., S.131

der sein Vaterland nie verlassen hat, kann sich der kirchlichen Autorität nicht entziehen, die durch seine Ausbildung, durch die Zensur seiner Lektüre ¹, durch die Presse und - nicht zuletzt - durch die fast hundertprozentige Heranbildung von Gleichgesinnten seine Meinung formt und beeinflusst.

Ein Priester vom Typ O'Shaughnessys läßt sich die Möglichkeit, die Ansichten seiner Gemeindeglieder mitzubilden durch eine strenge Auswahl der Bücher, die sie lesen dürfen, nicht entgehen. Voll Entrüstung räumt er gleich nach seinem Amtsantritt die Leihbücherei aus und macht dem kranken Kanoniker, den er vertritt, bittere Vorwürfe ob seiner Nachlässigkeit:

Father O'Shaughnessy. ... Here the laxity is incredible. Dean Swift's filth, Bernard Shaw's blasphemous humour, AE's pantheistic cant, and the ravings of a humbug called Henrick Ibsen, and a score of others here all either blasphemous or anti-Catholic or both. 2

Die Zensur macht vor den Werken irischer Schriftsteller nicht Halt, im Gegenteil, man hält ihren ~Einfluß für noch viel verderblicher, weil sie die Probleme besser kennen und für die Iren verständlicher darstellen. Eine große Anzahl anglo-irischer Werke wurde daher vorsorglich gleich bei ihrem Erscheinen auf den Index gesetzt. Der Spötter Sean O'Casey legt einem einfältigen, abergläubischen Alten eine Rede in den Mund, die das Miß-

¹ Eine Auswahl aus dem irischen "Index bannorum" findet sich bei T.P. Coogan, Ireland Since the Rising. London: Pall Mall Press, 1966, S.169.
Er schreibt dazu: By 1965, the Irish censorship authorities had assembled a list of works banned on grounds of indecency or obscenity since 1929 (when the first Censorship Law was introduced) which reads like a students' guide to modern literature.

² The White Steed, a.a.O., S.11

trauen des Iren gegenüber dem Buch treffend zum Ausdruck bringt:

Michael (ferociously). Book o' Durrow! It's books
that have us half th'woeful way we are, fillin'
broody minds with loose scholasticality, in-
fringin' th'holy beliefs an' thried impositions
that our fathers' fathers' fathers gave our
fathers' fathers, who gave our fathers what our
fathers gave to us! ¹

Nicht das schriftlich tradierte Wort erweist sich als einflußreich, sondern das mündlich tradierte, ebenso wie die verbrieften Gesetze die Auflehnung der Iren herausfordern, während die mündliche Tradition der Kirche sich als unverbrüchlicher Machtfaktor herausgestellt hat. Das Wort des Priesters ist Gesetz.

¹ O'Casey, Cock-A-Doodle Dandy. In: Collected Plays, Vol. IV. S.160. London: Macmillan, 1951.

3.2 Die christkatholische Moral.

Sean O'Casey: Behind the Green Curtains ¹.

Für die Aufgabe, den Lebenswandel und die Meinung seiner Gemeindeglieder zu überwachen und, wenn nötig, zu korrigieren, findet der Priester zahllose freiwillige Helfer. O'Casey reiht anlässlich einer Kardinal-Mindszenty-Protest-Parade in seinem Drama "Behind the Green Curtains" die Stützen der christlichen Gesellschaft nach Rängen geordnet auf:

Noneen. The judges will be marchin' in wigs an' gown, th'scholars in their robes. Youse, th' writers, headed be th'Irish Academy o'Letters, will folley th'Legion of Mary, with the Band of The Catholic Boys' Brigade between youse. 2

Die christlichen Vereinigungen folgen dicht hinter den geistigen Führern des Landes, so ihre Einhelligkeit und Harmonie demonstrierend. Von diesen Vertretern des katholischen Anliegens erwartet man ein vorbildliches Auftreten und ein untadeliges Verhalten, vor allem natürlich von den Frauen:

Kornavaun (furious - pointing to Reena). Look at her! Skirt to th'knees, nylon stockin's, an' painted lips! A jeering Jezebel! When any modest boy ventures to kiss a modest Legion of Mary girl, it isn't paint he'll taste. 3

Doch nicht etwa die Abscheu vor den modischen Attributen läßt den Verfechter der irischen Moral, den Herausgeber des "Catholic Buzzer"⁴, so in Rage geraten, son-

¹ in: Three Plays, London: Macmillan, 1961. Zum Inhalt vgl. Appendix

² Ebd., S.37

³ Ebd., S. 73

⁴ Ebd., S.32

dern das Wissen um seine nur schwer zu bezwingende Anfechtung, die ihn beim Anblick eines hübschen Mädchens befällt:

Kornavaun. ... but when darkness hides things, an'
th'flimsy frills of night are worn, behind green
curtains th'handling sport begins. You'd be a
thrill in anyone's arms. You're damned pretty
before, behind, an' below, as I seen when I
folleyed you upstairs. 1

Da Noneen seinem Annäherungsversuch nicht nachgibt und die Verleumdung über sie und ihren Brotherrn empört zurückweist, spielt er sich zum Vertreter der öffentlichen Meinung auf und droht ihr mit kommenden Strafen:

Kornavaun. ... The town doesn't like you livin'
alone with an unmarried man; an' neither does
the clergy either. 2

Die Zuflucht zu einem anonymen Symbol, wie in unserem Fall "the town", verleiht der Aussage des einzelnen mehr Gewicht und enthebt ihn zugleich der Verantwortung für das Gesagte. Kornavaun, die unbedeutende, unsympathische Gestalt erfährt einen Machtzuwachs, wenn sie sich zum Sprachrohr der Stadt, der Geistlichkeit oder des "Catholic Buzzer" macht. In dieser Funktion muß man seinen Anweisungen folgen oder die Konsequenzen in Kauf nehmen. Und die Sanktionen, die einer Handlung wider die Moral oder dem Widerspruch gegen eine Anordnung folgen, sind erschreckend in ihrer Vielfalt.

Für kleinere Vergehen genügt unter Umständen die Belehrung oder Verwarnung durch einen kirchlichen Würdenträger. Diese Methode wird jedoch nur in Erfolg versprechenden Fällen und auch nur bei Personen einer gewissen gesellschaftlichen Bedeutung angewandt. So

¹ Ebd., S.33

² Ebd., S.33

empfängt ein Bischof drei Schriftsteller, um sie über die verderbliche Wirkung aufzuklären, die von moralisch nicht einwandfreien Werken ausgeht:

McGeelish. Th' Bishop touched our hearts.

McGeera. Yes, an' opened our eyes.

Horawn. We know now that we have to be careful
not to include a word in our writin' that might
arouse any sinful desire.

Kornavaun. Domine dirige nos.

McGeera. Sex desire isn't easy to control, but it
must be done, or be damned in Hell to all etern-
ity. So says St. Paul.

McGeelish. Reading immoral literature makes conth-
rol almost impossible; and our thought must ever
be on a higher level. 1

Die Ehre, vom Bischof in einer Privataudienz empfangen worden zu sein, genügt völlig, um die drei Schriftsteller, die öfters zusammen mit Chatastray hinter den grünen Vorhängen seines Salons konspirierten, zu reumütigen und bußfertigen Anhängern der Lehre zu machen. Am Tag der Prozession tragen sie für alle sichtbar zum Zeichen dafür, daß sie gefehlt haben, ein Bußgewand, das O'Casey in einer Bühnenanweisung genau beschreibt:

"They are wearing dun-coloured jackets of sackcloth, with a conspicuous cross of coloured cloth stitched over the breast; the shaft of each cross is yellow, the arms white within a pannel of bright green." 2

Das Kreuz in den Landesfarben auf ihrer Brust weist sie als Bürger zweier Reiche aus: des himmlischen und des irdischen³.

¹ Ebd., S.69

² Ebd., S.68

³ O'Casey, der zur Entstehungszeit dieses Dramas bereits über zwanzig Jahre im britischen Exil lebte, möchte mit der detaillierten Angabe über das Aussehen des Bußgewandes wohl zum Ausdruck bringen, daß die Last Irlands den einzelnen Iren wie ein Kreuz drückt.

Eine schlimmere Strafe wird Reena, einem Mitglied der "legion of Mary" auferlegt, als sie trotz kirchlichen Verbotes an der Beerdigung eines Protestanten teilnimmt. Ihre Organisation degradiert sie:

Reena. ... For being naughty, I've lost me honorary job as an organiser, and (gayly) have to do the donkey work now. ¹

Zudem wird sie gesellschaftlich geschnitten und ihre Schriften werden ignoriert:

Bunny. Nothin' happened for a few weeks, an' proud she was she'd gone; but after a month, th' paper she sent occasional articles to suddenly found they needed her no more. Now they hardly speak to her at Legion of Mary meetin's. ²

So ungeheuerlich die Diskrepanz zwischen Vergehen und Strafmaß auch scheint, ist sie doch gering im Verhältnis zu dem Urteilsspruch, der über Chatastray und Noneen verhängt wird, denen nicht einmal eine Verfehlung nachgewiesen werden kann. Allein die Tatsache, daß das Dienstmädchen jung und Chatastray unverheiratet ist, verdammt sie. Obwohl die Eltern ihr die Erlaubnis gegeben haben, Chatastray den Haushalt zu führen, wird sie gefangen, entkleidet und im Nachthemd an einen Telegraphenmasten gefesselt, zum Zeichen dafür, daß sie als Hure gilt.³ Chatastray wird zusammengeschlagen.⁴ Als er sich noch immer nicht bußfertig zeigt, droht man ihm, seine wirtschaftliche Existenz zu vernichten:

Kornavaun. Be God, you'll suffer for this, Chatastray
You'll lose your Irish ordhers as well as your
American ones, an' your factory'll fall on your
disobedient head. ⁵

¹ Ebd., S.46

² Ebd., S.41

³ Ebd., S.57

⁴ Ebd., S.55

⁵ Ebd., S.74

Die von der gerechten Sache Überzeugten wollen nicht eher nachgeben, bis die störrischen Sünder das Land verlassen haben:

Kornavaun. Ha, jibe away, within th' little time left to you! But you have to go (pointing to Chatastray) an' it won't be long till he folleys you. (Pointing to Reena) Maybe, too, that one'll have to flit, too, unless she mends her ways, an' gets back to where she used to be, through the dark tunnel of pennance, prayer, an' fastin'. That's what we do to any atheist or Communist. We get them, don't we, boys? We run them in!

McGeelish. We run them in!

McGeera. We dhrove them forth!

Horawn (more slowly). We cast them out! 1

Solange die Sanktionen mit dieser Härte, Einmütigkeit und Schärfe auferlegt werden, ist der Erfolg garantiert. Wer sich ein Vergehen selbst aus Angst nicht zu Schulden kommen läßt, und so auch gleichzeitig Wünsche unterdrückt, wacht unerbittlich darüber, daß es der Nachbar ihm gleich tut. Kommt es aber zu einem Vergehen gegen die ungeschriebenen Moralgesetze, so lenkt der verhinderte Täter seinen eigenen Aggressionsstau in die Bahn der "gerechten Strafe". Der potentielle Täter gibt seinem Trieb eine neue Funktionsrichtung.

Ein weiterer Grund für den Erfolg des Lohn-Strafe-Mechanismus liegt in der duldsamen Hinnahme der Strafen. Noneens Vater z.B. entrüstet sich nicht über die Ungeerechtigkeit, die seiner Tochter widerfahren ist, im Gegenteil, er verlangt von ihr, daß sie sich bei dem Priester entschuldigt:

Reena. Her father tried to persuade her to see th' clergy to tell them how sorry she was for her-her -

Chatastray (mockingly). Her sin! 2

¹ Ebd., S.75

² Ebd., S.57

Sie tut es nicht, doch Chatastray selbst kommt seinen Peinigern entgegen. Er zieht zwar nicht das für ihn gedachte Bänderhemd an, doch bindet er sich die Insignien der christlichen Streiter gegen den Kommunismus, ein weißgelbes Ordensband mit einer weißgelben Rosette, um und gliedert sich im Demonstrationszug an seinem Platz ein.

Reena. ... Oh, there he goes, sash an' all on him ¹
rushing along to overtake his frightened friends

Sein Motiv ist die Angst vor der Übermacht der Gerechten ²
und vor einem Leben in der Fremde:

Chatastray. ... this place is all I ever knew, an'
it will be hard to break away from it. ³

Er ist bereit, die Gedanken hinter den grünen Vorhängen ⁴
zu vergessen, um sich Ruhe zu erkaufen und bleiben zu können. Er beugt sich den Forderungen der irischen Moral und steckt sich - symbolisch für seine Unterwerfung - ihr insignium an:

Chatastray. ... I'm thirty-five years old, an' this
sash is a symbol of all I believe an' all th'
customs I'm used to through-out them years. ⁵

¹ Ebd., S.80

² Ebd., S.61

³ Ebd., S. 78

⁴ Die grünen Vorhänge in Chatastrays Salon garantierten den Ausschluß jeglicher Öffentlichkeit und ermutigten ihn zur Kritik an der Engstirnigkeit mancher kirchlicher Beschlüsse. Chatastray zieht sie zu und sagt:
Let's draw th' green curtains, and blind some of th' squinting eyes. (Ebd., S.35)
Er macht somit ihre symbolische Bedeutung klar: in ihrem Schutz Gedachtes bleibt so gut wie ungeachtet und damit auch ungefährlich.

⁵ Ebd., S.78

Für die restlichen "Sünder", die jung und beweglich genug sind, um ihre Eigeninitiative zu wahren, bleibt der Weg ins Exil. Ehe sie gehen, ziehen sie bei Chatastray die grünen Vorhänge zu, um wenigstens einen kleinen Winkel in Irland zurückzulassen, in dem Meinungsfreiheit herrscht:

Reena. ...We've a few things to do before we go -
to leave the room as he'd like to find it when
he returns to the safety behind the green
curtains. 1

Sie selbst sind nun auf einen solchen Schutz nicht mehr angewiesen, weil sie in die Freiheit, in ein neues Leben gehen:

Beoman (impatiently). Oh, darling, let's go from
this dead place. 2

¹ Ebd., S.83f

² Ebd., S.84

3.3. Patriarchat und konservative Tradition.

Michael Molloy: The Visiting House ¹.

Neben der priesterlichen Weisung und der überlieferten Moral garantiert noch eine dritte, allmählich schwächer werdende Komponente den Fortbestand der Normen und Werte in der irischen Gesellschaft: die Ehrfurcht vor der Weisheit des Alters. In einem überwiegend bäuerlichen Staat, in dem der Buchgelehrsamkeit große Skepsis entgegengebracht und das nötige Wissen mündlich tradiert wird, kommt dem Menschen, der über die größte Erfahrung verfügt, eine wichtige Position innerhalb der sozialen Ordnung zu. Dabei verhält sich seine gesellschaftliche Anerkennung proportional zur Kapazität seines Erinnerungsvermögens; d.h. je älter die betreffende Person wird, desto höher steigt sie im Ansehen.

Um nun möglichst viele Nachbarn von der eigenen Weisheit profitieren zu lassen, trafen sich die irischen Bauern am Abend nach der Feldarbeit in einem gastlichen Bauernhaus, einem "Visiting House", um sich zu erholen und die Jugend zu instruieren. Michael Molloy bezeichnet in der Bühnenanweisung zum ersten Akt seines Dramas das "Visiting House" als Zentrum irischer Bildung:

"... Visiting Houses were those institutions that kept Irish folklore alive for a thousand years and left it with one of the greatest folklore libraries on paper and tape of any country in the world; this is one of the last of the Visiting Houses." ²

¹ in: Robert Hogan (Hrsg.), Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1967.
Zum Inhalt vgl. Appendix.

² Ebd., S. 32

Mit dem zunehmenden Einfluß anderer Kulturen auf Irland und dem verstärkten Einsatz von Massenmedien nimmt das Interesse der jungen Generation an den Geschichten der Alten ab. Molloys Drama kann als Nachruf auf das sterbende Brauchtum verstanden werden.

In "The Visiting House" streiten sich die Vertreter zweier verschiedener Richtungen der Gelehrsamkeit. Mickle Conlon, ein fast neunzigjähriger Greis, setzt sich als Analphabet für die ältere, mündliche Tradition ein, die das Wissen der Vorväter buchstabengetreu im Gedächtnis bewahrt. Er gilt als "Man of Learning", während sein jüngerer Opponent, Verb To Be, als "Man of Education" mit seiner Buchgelehrsamkeit die zukunftsweisende schriftliche Tradierung vertritt:

Verb To Be: Conlon, what learning have you? Can you write a copperplate hand the same as me? Have you Euclid and surveying, the same as me? Have you the capitals of Europe? Have you the Verbal Distinctions? Have you the English and Irish Vulgarisms? Can you explain cascade? Can you explain baboon? Can you spell Antitrinitarian, the same as me?

Mickle. Sure, that's not learning! Sure that's only education! What did I want with that rubbish when I could get the finest of learning in the Visiting Houses without it? ¹

Die beiden sind unversöhnliche Feinde, da sie sich gegenseitig in ihrer Existenz bedrohen. Für Mickle liegt die Größe Irlands in seiner mythischen Vergangenheit. Die heutige Bevölkerung des Landes sieht er nur als "dwarfeens of ordinary men" ². Er gehört zu den Konservativen, Fortschrittfeindlichen, die das "Goldene Zeitalter" in der Vergangenheit suchen. Verb To Be verkörpert dagegen - bei aller Kritiklosigkeit dem gedruckten Wort gegenüber - den Bildungswillen des allem neuen aufgeschlossenen, modernen Menschen. Die Listen,

¹ Ebd., S. 50

² Ebd., S. 37

die sie aufzählen, um in einem Wettstreit ihre größere Gelehrsamkeit zu demonstrieren, geben Aufschluß über die unüberbrückbaren Gegensätze beider als weise erachteter Männer:

Verb To Be. Sir, I can give you 'The Sayings of Poor Richard' and 'The Principles of Politeness'. I can give you the Spaniards Christopher Columbus, and the English Robinson Crusoe, Dick Turpin, Black Bess and Queen Bess. I can give you speeches by Robert Emmet and other patriots in the ty-ranny times; and I can skirmish through the speech against Warren Hastings. I can give you poems by the composers Scott and Robert Burns, and Tom Moore, and 'The Isles of Greece' by the chief composer of the world: Lord Byron. Would that much do, sir, for a commencement? ¹

Dem fehlerhaften Literaturkatalog seines Gegners setzt Mickle die kaum überprüfbaren Taten der sagenhaften irischen Helden entgegen und gewinnt unter dem Applaus der Anwesenden diese Runde des geistigen Kräfteressens:

Mickle. I can give you the particular account of the giants and unbelievers of olden times; Finn that killed Awlawn, Son of the Wonder; Diarmuid Donn that the women of Ireland were after like the sheep after the green grass of March; Oscar that took his flail with him to Hell and leath-ered as black as the crane all the devils in it, when the Fenians wouldn't give in to God and were sent to Hell at last; Ossian that gave in to God and is to this day a saint in all the prayerbooks; Goll McMorna, a hardy chuck that done great actions too; and Conawn that hadn't a rib of hair between himself and the sky. ²

Die Zuhörer, die die Kontrahenten durch Zuruf zu Bestleistungen anspornen, partizipieren an beiden Lehren, sind jedoch, soweit sie der jüngeren Generation, den Haws, angehören, ihrerseits nicht bereit, sie weiterzugeben. Ihre Unterhaltung nach Feierabend ist wenig anspruchsvoll:

¹ Ebd., S. 47

² Ebd., S. 47

Broc. ... And now, sir, you have no business asking this lot (indicating the Haws.) All the learning they have is how to draw the cork out of a bottle. 1

Die jüngsten Besucher des Visiting House sind Konsumenten, auch in der Unterhaltung. Diese Haltung weist sie als Angehörige einer neuen Generation aus, die weniger typisch irisch als europäisch ist. Sie werden die Folklore nicht weitertradieren, sondern bei anderen Arten der Unterhaltung Zerstreuung suchen:

Broc. Card-playing ye have mostly up your country?
Tim. That's it. Card-playing. 2

Eine weit größere Gefahr für die Visiting Houses, als Schriften und Bücher bringen könnten, liegt in den Massenmedien, die die Dörfer zu erobern drohen. Broc, der seine Nachbarn Abend für Abend mit seinen Einfällen ergötzt, wirbt Verstärkung an, um dieser Gefahr entgegenzuwirken:

Broc. ... And man alive, if I had you playing here with me, the Visiting House'd be thronged for many a year, it didn't matter if Mickle died, or if the divil sent radio sets to the village with every news from hell. 3

Broc kann jedoch das Ende der Visiting Houses nur hinauszuögern, nicht aufhalten. Mit dem Tod der alten Leute, die die Weisheit zu ihren Lebzeiten hüteten, erlischt die mündliche Tradition:

Mary. Mickle is away the best storyteller around here. (Regretfully.) Isn't it a pity he has to die?

Tim. 'Tis the same up our side. The stories is leaving the country. 4

¹ Ebd., S. 47

² Ebd., S. 41

³ Ebd., S. 77

⁴ Ebd., S. 38

Seiner Tochter Mary, die nicht an das Ende der Visiting Houses glauben möchte, macht Broc klar:

Broc. ... Have you stories by the hundherd in the two tongues, the same as Mickle? Have ye songs by the hundherd in the two tongues, the same as Beezie? Have ye hundherds of lessons and fictions off the same as Verb To Be? Have ye anything in the wide world only how to read the paper and add and subtract? 1

Das untrainierte Gedächtnis der jungen Generation könnte die Tradition gar nicht fortsetzen. Mit den Alten verschwindet ihr schier unerschöpfliches Erinnerungsvermögen, das jahrhundertlang die einzige Methode der Überlieferung darstellte. Mickle kann sich mit Recht "the last man in Ireland that has learning" ² nennen, denn seine Art von Gelehrsamkeit stirbt mit ihm. Dennoch hat sie die Denkweise der nachfolgenden Generation geprägt, wenn auch der Überlieferungsmodus sich geändert hat. Das Sagengut wurde Teil der irischen Literatur und der irischen Weltanschauung. Man liest es heute in Büchern und seine meinungbildende Wirkung ist unverkennbar. Kaum ein irischer Schriftsteller, der sein Land preisen möchte, versäumt es, die Legitimation zu solchem Tun aus der mythischen Vergangenheit herzuleiten. Die Freude an der Geselligkeit, die am irischen Volk so hervorgehoben wird, kann ebenfalls als Nachwirkung der Tradition der früher zahlreichen Visiting Houses verstanden werden.

Die drei untersuchten Komponenten, die die gesellschaftlichen Normen und Werte in Irland ebenso wirksam garantieren wie anderswo gesetzliche Richtlinien, verdanken ihre Unfehlbarkeit der Traditionsgebundenheit der bäuerlichen Bevölkerung. Das nachfolgende Kapitel wird diese These noch erhärten.

¹ Ebd., S. 84

² Ebd., S. 94

4. Die säkulare Tradition

Die einflußreiche Stellung, die der Priester in der irischen Gesellschaft einnimmt, ist nicht zuletzt durch die patriarchalische Struktur dieser Gesellschaft bestimmt. Wie fast alle Agrarnationen alter Prägung setzt sich der irische Staat überwiegend aus einer Vielzahl bäuerlicher Sippen zusammen, die ihrerseits streng hierarchisch gegliedert sind. Der Familienclan untersteht der Weisung des pater familias, der seine Machtposition erst in hohen Jahren an seinen ältesten Sohn weitergibt. Eine starke Bindung besteht zwischen Mitgliedern der Sippe, die Bindung an eine übergeordnete Landesregierung (im alten Irland die Hochkönige, im heutigen Irland Parlament und Regierung) ist bedeutend schwächer, oft sogar nur als Opposition wahrnehmbar.¹ Der Priester dagegen, der als Vertreter einer transzendentalen Macht gilt, genießt die Achtung, die in einer Gerontokratie allgemein den Alten und Wissenden zukommt:

The old man in the farm family possesses status and power over his wife and his sons within the family circle. Outside the family, a similar respect is given to the old, once they have achieved the appropriate status through coming into possession of a farm. Consequently, both in the eyes of the community and the family a 'boy' of sixty will remain merely a 'boy' until he succeeds his father. 2

Da sich die Alten an der Vergangenheit orientieren und sich allem Neuen gegenüber reserviert verhalten, tendiert die soziale Ordnung des Agrarstaates zum Konservatismus. Bewährte Normen werden tradiert und alles

¹ Vgl. Abschnitt 2.1.

² Vgl. J.A.Jackson, The Irish in Britain, London Routledge and Kegan Paul, 1963

Moderne an ihnen gemessen. Traditionsgebundenheit und Fortschrittsfeindlichkeit halten das Gesellschaftssystem rigide. Die jüngere Generation, der in dem sozialen Ordnungsgefüge kein Status zusteht, muß auswandern.

The inevitable inhibiting effect of the age structure and the extreme difficulty of achieving community status, of rising from 'boy' to 'man', represents an additional incentive for emigration for the younger members of the community. 1

Dieser Grund für die Emigration ist, wie Jackson bemerkt, nur einer unter vielen. Weitaus mehr Gewicht kommt der Tatsache zu, daß in einer bäuerlichen Gesellschaft immer nur einer den Hof und damit alle Subsistenzmittel erben kann, wenn die Bewirtschaftung nicht unrentabel werden soll. Die Zahl der Personen, die ein Gut ernährt, hängt vom Bodenertrag ab, für den bekanntlich das Gesetz vom abnehmenden Ertragszuwachs gilt, und von der Witterung. Jene Familienmitglieder, die auf dem Familienbesitz weder Arbeit noch Unterhalt finden können, müssen auswandern:

The reasons which induce both males and females to leave Ireland today are very similar to those which encouraged emigration in the nineteenth century. While there has been a considerable change in some respects in the degree of deprivation in Ireland, the principal and immediate cause of emigration remains economic. The rural areas have demonstrated a decreasing ability to sustain even a declining population while the urban areas, with a few exceptions, have failed to maintain industry and commerce commensurate with their increased population. 2

Die jugendlichen Auswanderer zerfallen in zwei Gruppen, die temporären Emigranten, die die Arbeitssaison im Sommer im Ausland verbringen und im Winter nach Hause zurückkehren, und diejenigen Auswanderer, die ihr restliches Leben im Ausland verbringen. Noch heute verlassen

¹ Ebd., S.35

² Ebd., S.27

jährlich etwa 20 000 Iren ihre Heimat.¹ Ein kleiner Prozentsatz im Vergleich mit historischen Zahlen:

The volume of emigration rose gradually from the end of the eighteenth century to reach a peak in the period following the Famine. In the succeeding sixty years the population of Ireland- which had almost doubled since 1780, was nearly halved - a result almost entirely attributable to emigration. At the peak of the exodus from Ireland, reached in the 1880s, two-thirds of the persons born in Ireland were living outside the country. 2

Da es in einer durch die Abwanderung der Jugend überalterten Gesellschaft für die Zurückgebliebenen schwer ist, einen Ehepartner zu finden, verläßt ein weiterer Bevölkerungsteil das Land, der gemeinsam mit einem Ehepartner dageblieben wäre. Die in Irland selbst lebenden Iren heiraten erst spät.

And the marriage age is advanced, being over thirty. The advanced age is due partly to economic factors, partly to an old tradition of family responsibility which has the effect of making the men hesitate until the last moment about taking the plunge into matrimony, and partly to the accepted position in regard to divorce. There is no divorce in the South, the position being governed by the Canon Law of the Roman Catholic Church. 3

Viele Personen bleiben auch ledig. Infolge der besonderen Struktur der irischen Gesellschaft ist ein lebenslängliches Junggesellentum bei Männern wie Frauen keine Schande. Unverheiratete Familienmitglieder verwalten sogar wichtige Positionen im Familienclan und sorgen mit ihrer Hingabe an ihre Verwandten für eine Intensivierung der Familienbande.

¹ A.P.Ryan, a.a.O., S.238

² J.A.Jackson, a.a.O., S.5

³ Ch.Duff, a.a.O., S.35

In den ländlichen Gemeinden hält sich der Aberglaube und der Wunderglaube vergangener Tage, der in den Städten in Vergessenheit geriet. Er wird mittels mündlicher Tradition am Leben erhalten und ist dort am stärksten wirksam, wo die modernen Massenmedien nur spärlich vertreten sind. Und wieder sind es die Alten, die in ihrer Sehnsucht nach der Vergangenheit das alte Brauchtum und das mythische Wissen weitergeben:

In addition they (=die Alten) represent depositories of the past - of history and 'the good old days', of cant and custom, which by contrast serves to divide them off even more from the young. ¹

¹ J.A.Jackson, a.a.O., S.34

4.1 Die bäuerliche Gesellschaft.

Paul Vincent Carroll: The Old Foolishness ¹.

Die Normen der bäuerlichen irischen Gesellschaft scheinen so unveränderlich wie ihre Lebensweise, die vom Rhythmus des Säens und Erntens bestimmt wird. Selbst Gespräche und Predigten sind für alle Zeiten festgelegt, beklagt sich Francis MacElroy in einem anderen Drama desselben Autors:

Francis. ... Nothin' changes here, not even the
speeches, not even the sermons --- 2

Francis MacElroy versuchte - wie auch sein Namensvetter Francis Sheeran in "The Old Foolishness" - aus diesen Normen auszubrechen und scheiterte, denn Kirche und Gesellschaft verfolgten den Freigeist ohne Erbarmen. Sie glauben dabei im Sinne Gottes zu handeln und festigen doch nur die Tradition. Peter Sheeran, der Bruder von Francis Sheeran, äußert als rechtschaffener, gottesfürchtiger Bauer die Überzeugung, daß man einen Sünder nicht lieben dürfe - auch seinen eigenen Bruder nicht:

Peter. ... It's agin God to love people when
they are wrong. 3

Dieses moralische Verbot der Nachsicht mit Verstößen gegen das Brauchtum, die Tradition und die Sitte garantiert die Fortdauer dieses Systems und erübrigt eine

¹ London: Samuel French, 1944. Zum Inhalt vgl. Appendix

² P.V. Carroll: The Wise Have Not Spoken, London: Samuel French, 1947. S. 6

³ Carroll, The Old Foolishness, a.a.O., S.40

Belohnung für Systemtreue. Gottesfurcht und Ordnung werden als die höchsten Werte empfunden. Ihnen folgt die Verbundenheit mit dem Boden auf der Wertskala. Der Bauer verläßt selbst in auswegslosen Krisensituationen sein Land nicht. Deshalb weiß auch Mutter Sheeran, daß ihr Sohn, der nach der Enttäuschung seines Lebens fortlief, zurückkommen wird:

Mrs. Sheeran. No. Let him be. --- There's something in Peter that's in all women, but in only a few men, and that will take him home. 1

Sie irrt sich nicht: er kehrt zurück, um seine Pflicht zu erfüllen:

Mrs. Sheeran (softly). God sometimes takes much, Peter, but he never takes all.
Peter. I know, Mother. --- Sure, I'm grand now. I'm fine and strong, and sure, life must be goin' on --- 2

Die Formelhaftigkeit des Gesprächs erspart Mutter und Sohn, sich mit dem Vorgefallenen auseinanderzusetzen. Sie wissen beide, daß die alte Ordnung wieder hergestellt ist. Auch der alte Lebensinhalt hat wieder seine Gültigkeit:

Peter. ... All my roads are as straight as the furrows I plough. I am content to plod on, to be blind to things I'm not expected to see. 3

Peter schränkt seinen Gesichtskreis freiwillig ein, um auf seinem vorgeschriebenen Weg ohne Anfechtungen bleiben zu können. Er orientiert sich an der umgebenden Natur und der Autorität der Kirche:

Peter. ... I'm groping alone. What have I to go by, but the crows and the brown earth and the words of an old man sayin' Mass? 4

¹ Ebd., S.106

² Ebd., S.113

³ Ebd., S.47f

⁴ Ebd., S.70

Wenn er auch einsam ist, so ist er doch nicht allein. Die Familienbande weisen ihm einen festen Platz in einer Gemeinschaft zu. Nach dem Tod seines Vaters nahm er als ältester Sohn dessen Stelle ein. Er beschützte seine Mutter und zog seine beiden Brüder groß. Mrs. Sheeran lobt seine vorbildliche Haltung:

Mrs. Sheeran (moving up to the head of the sofa, behind Maeve). Peter was a good son to me, Maeve. He was father and husband and son, all in one. Always he took nothing and gave all. 1

Er bestellte sein Land, versorgte das Vieh und legte Geld für die Ausbildung seiner Brüder zurück. Mit 38 Jahren zieht er eine Heirat zum ersten Mal in Erwägung, nicht, weil er sich eine Ehepartnerin wünscht, sondern weil er merkt, daß seiner alternden Mutter die Arbeit auf dem Hof schwer wird:

Peter. You're not drivin' me into anythin', Mother. Damn it, isn't it the law o'God that when you're not able any longer to do the risin' and the feedin' o'the cattle, and them pains in your legs, that I take a - a good sensible woman and give you a rest to the end o'your days? 2

Eine Frau, auf die das Kriterium "good sensible" zutrifft, scheint ihm Rosemaryanne Fitzfagan zu sein. Er preist die Qualitäten der Dreißigjährigen:

Peter. ... The grand butter she can make and the fine bakin' she does, and she's strong for the milkin' and feedin' o'the cows. 3

Nach ihrem Aussehen befragt, kennt er weder ihre Haarfarbe noch die Farbe ihrer Augen. Das Gütezeichen "good sensible" ist Empfehlung genug für eine bauerliche Ehe, in der die Frau keinen Partner, sondern einen Produktionsfaktor abgibt. Da ihre Arbeitskraft Peters Vorstel-

¹ Ebd., S. 70

² Ebd., S. 8

³ Ebd., S. 11

lungen entspricht, kann das "match-making" eingeleitet werden. Phelim Fitzfagan begibt sich zu diesem Anlaß mit seiner Tochter zu den Sheerans, um die Mitgift mit ihnen auszuhandeln. Das Abschließen eines Ehekontrakts ist ritualisiert. Peter weiß daher genau, was er fordern kann und was Phelim ihm schließlich geben wird:

Peter. ... The three red cows and the four bullocks -- the field beyond the railway and the hundred pounds -- Phelim will say seventy-five -- and I'll say "as God is me judge," and he'll say, "That God may stiffen me," and I'll say, "Would I have it on me soul," and he'll say, "Would I belittle me own daughter" -- and then me mother will open the bottle and we'll get down to it. 1

Er sieht seine zukünftige Frau so sehr unter dem materiellen Aspekt, daß er fassungslos ist, als sie nach der Erledigung der geschäftlichen Seite von ihm verlangt, er möge den neuen Bund zwischen ihnen mit einem Kuß besiegeln:

Rosemaryanne. Lord, Peter, kiss me on the lips....
Sure it's no sin now, after you and me da settlin' everythin'.
Peter. (flabbergasted). Aye -- of, of course -- (He kisses her mouth shyly.) We'll - we'll better be goin' back, Rosieanne. 2

Doch liegt in ihrer Impulsivität und seiner Zurückhaltung nicht etwa der Keim zu einer späteren Tragödie. Wie er an die Frau, so stellt sie ebenfalls an ihn eine normierte Erwartung. Der Mann muß rechtschaffen, sparsam und solide sein:

Rosemaryanne. ... isn't God to be thanked every minute and second that it's you that's me - me fate, and not a villain and a waster and a sinful hound --- 3

¹ Ebd., S.11

² Ebd., S.33

³ Ebd., S.33

Da sie aus Peters bisherigem Lebenswandel schließen kann, daß er diese Erwartungen erfüllt, ist sie mit der Wahl, die ihr Vater für sie getroffen hat, recht zufrieden. Auch Peter hätte nie an der Richtigkeit seiner Wahl gezweifelt, wenn nicht Maeve, die Freundin und Geliebte seines verstoßenen Bruders Francis in sein Leben getreten wäre. Seine Vernunftentscheidung hätte nie einen glühenden Liebhaber aus ihm gemacht, doch hätte sie ihm viel Leid erspart. Maeve ist das ganze Gegenteil von dem, was Peter sich unter einer Frau vorstellt. Ehe er sie kannte, verurteilte er diesen Frauentyp aufs schärfste:

Peter. ... I never saw the grand-lookin' woman
yet that wasn't either a whore or a useless doll,
jauntin' about life on a man's back. 1

Eine Frau, die sich nicht in Haus und Hof nützlich machen konnte, hatte für ihn keine Daseinsberechtigung; ebensowenig wie romantische Gefühle in seinem Leben eine Daseinsberechtigung hatten. Maeves fragile Schönheit ändert seine Einstellung jedoch: er bricht mit der bäuerlichen Tradition. Peter, der sich vor gar nicht langer Zeit weigerte, seine Braut zu küssen, gerät auf einmal in Leidenschaft:

Peter. ... Let me kiss you, Maeve - my first kiss,
the kiss I've saved for you alone through thou-
sands of long nights, and the rain drippin' from
the eaves --- 2

Er ist auf einmal bereit, sich gegen die Schranken der Moral aufzulehnen und dem Pfarrer die Stirn zu bieten, um Maeve zu gewinnen:

¹ Ebd., S. 8

² Ebd., S. 67

Peter. ... Let them all be against us, and to hell with them! There's nothin', Maeve, that we can't overcome together. --- 1

Er will auch die Gerichtskosten tragen, die ihm der Prozeß mit den Fitzfagans einbringen wird; und er erwägt sogar, ein Gedanke, den er sich früher nicht einmal hätte vorstellen können, auszuwandern und mit Maeve ein neues Leben zu beginnen. ² In dieser schweren Zeit hält seine Familie bedingungslos zu ihm. Obwohl sie die Mißbilligung des Pfarrers und seiner Gemeinde ebenso trifft wie Peter, bindet sie die verwandtschaftliche Beziehung unlöslich an ihn, den die Gesellschaft ausgestoßen hat. Sie werden für sein Vergehen zu Geächteten. Als schließlich noch Francis in die unheilvolle Atmosphäre hereinbricht, verstecken sie ihn ebenfalls vor dem Zugriff der Polizei. Die Werte "Gottesfurcht" und "Ordnung" müssen zeitweise hinter der Sippenbindung zurückstehen, solange zumindest, bis der Konflikt beigelegt ist. Diese Beilegung bedeutet für Peter den Verzicht auf Maeve und für Francis die kirchliche Bestätigung einer schon vollzogenen Verbindung. Nun stehen Gottesfurcht und die Liebe zur Ordnung wieder an erster Stelle im Leben aller Beteiligten.

¹ Ebd., S.72

² Ebd., S.94

4.2. Die Dorfgemeinschaft

Paul Vincent Carroll: Things That are Caesar's¹

Abgesehen von Belfast und Dublin gibt es in Irland keine Großstädte. Die Mehrzahl der Iren lebt in Kleinstädten und auf Dörfern.² In kleinstädtischen Gemeinden, in denen jeder jeden kennt, unterliegt das Verhalten eines jeden Gemeindegliedes einer ebenso strengen Normenkontrolle, wie in den völlig ländlichen Regionen. Auch hier bestimmen die Kirche und "die" Gesellschaft die Richtlinien für einwandfreies Betragen. Nur das Patriarchat besteht nicht mehr uneingeschränkt. De facto gilt es weiter, doch de jure erfährt die Position der Frau eine starke Aufwertung. Hinzu kommt die Unterstützung des Priesters, solange sie den Interessen der Kirche gemäß handelt. Mit seiner Hilfe kann sie auch Entscheidungen gegen den Willen ihres Mannes durchsetzen, wenn diese dazu dienen, den christlich-moralischen Regelkatalog zu stärken. Das Verhältnis von Mann und Frau, das durch die Priesterkontrolle von Kindheit an mit Mißtrauen erfüllt ist, erfährt so eine weitere, entzweiende Belastung.

In Carrolls Drama liefern sich zwei Eheleute einen Kampf auf Leben und Tod. Julia Hardy, eine nach der herkömmlichen Auffassung rechtschaffene Frau, hetzt ihren Mann, Peter Hardy, vor den Augen der applaudierenden Moralhüter in den Tod. Hardy war einer jener verschlossenen, in sich zurückgezogenen Menschen, die die Gesetze ihres Handelns selbst bestimmen wollen. Das aber kann die Normendiktatur nicht erlauben. Wer sich ihr nicht

¹ in: Three Plays, London: Macmillan, 1944

² Vgl. M.Bourgeois, John Millington Synge and the Irish Theatre, N.Y. 1913, S.71: ... the well-known fact that the distinction between town and country is perhaps less marked in Ireland than anywhere else is not to be overlooked.

fügt, muß zur Raison gebracht werden oder sterben. Da Julia Hardy die öffentliche Moral auf ihrer Seite hat, siegt sie gegen Peter Hardy. Das Kräfteressen zwischen den Eheleuten begann unmittelbar nach der Hochzeit. Hardy spricht darüber zu seiner Tochter, die er gerne dem Einflußbereich der Mutter entziehen würde:

Peter. Listen, Eilish. When your mother first married me, she dug out a niche in her scheme of things and tried to fit me into it. It didn't fit. She's got old working on me, and I've got old resisting her. We are now like two spent animals, staggering against each other, waiting for the last blow. ¹

Julias von den gesellschaftlich anerkannten Werten geprägtes Weltbild gewährt der beschaulichen, pantheistisch orientierten Sehweise Peters keinen Raum. Sie mißt die Daseinsberechtigung der Menschen am materiellen Erfolg; er achtet mehr auf die Bildung des inneren Menschen. Seiner Tochter überlieferte er - zum Ärgernis seiner Frau - seine Erkenntnisse. Julia macht ihm das und seinen mangelnden Eifer und Ehrgeiz zum Vorwurf:

Julia. ... Most of the time you potted about the fields with Eilish on your arm and made her as bad as yourself till I got her away to the convent out of your way. ²

Eilish soll im Kloster "smart and obejent"³ werden, wie es ihrer Mutter und dem Geistlichen gefällt. Doch unterschätzte sie die Bindung zwischen Vater und Tochter. Eilish reißt aus und Peter Hardy triumphiert, weil er eine Runde gegen seine Frau gewonnen hat:

¹ P.V. Carroll, Things That are Caesar's, a.a.O., S.127f

² Ebd., S.113

³ Ebd., S.110

Peter. I was sitting here waiting on you to run away. If you hadn't, I'd have - hated you.
(As if to himself) I know now I have one. 1

Doch Julia bereitet schon den tödlichen Gegenschlag vor. Sie arrangiert mit ihrem ehemaligen Jugendfreund, Philip Nooan, eine Heirat zwischen dessen Sohn Terry und ihrer Tochter; Motiv dafür sind rein materielle Überlegungen. Terry Nooan erhält von seinem Vater £ 300 in bar, sie vermacht ihrer Tochter die heruntergekommene Gastwirtschaft. Ihr eigener Sohn, den sie trotz der Wirtschaftskrise nach Amerika schickte, wird nicht am Erbe beteiligt. Mit den 300 Pfund soll die Wirtschaft saniert werden. Eilish wird nicht gefragt, ob ihr der Plan gefällt, stattdessen zieht die Mutter den Priester ins Vertrauen. Er soll Eilish zur Einwilligung in diese Ehe überreden oder - wenn nötig - zwingen. Peter ahnte das voraus, als er sagte:

Peter. ... I tell you, child, she'll get the law behind her, she'll get the mob behind her, she'll get Father Duffy behind her, - she - she'll get the Almighty God Himself behind her! 2

Die Achtbarkeit, die sie zur Schau trägt, verkehrt für den Außenstehenden Sein und Schein: die unmenschliche Julia vertritt die legale Position, während der humane Peter auf der Seite des Unrechts steht. Die Verbitterung darüber und die Angst um seine geliebte Tochter schwächen seine Widerstandskraft. Lange schon herzkrank, erliegt er beim Versuch, den Nooans den Eintritt zu verwehren, einer Herzattacke:

Peter. ... By the just God above me, I'll put my boot in the first Nooan's stomach that crosses that door! (Julia recoils in terror). She's mine - mine! I've lost all to win her! And will a - a vulgarian take her from me, and life in me! Life! Life! 3

¹ Ebd., S.126

² Ebd., S.128

³ Ebd., S.159

Nach seinem Tod führt Julia mit Father Duffys Hilfe ihr Vorhaben aus. Voll Bitterkeit läßt Eilish die Hochzeitsvorbereitungen über sich ergehen. Ein Jahr später aber, nach der Geburt ihres Sohnes, schüttelt sie ihre Passivität ab. In Anwesenheit des Priesters und des engeren Familienclans sagt sie sich von ihrem Mann los und bezichtigt Father Duffy des Mißbrauchs seiner priesterlichen Gewalt:

Eilish. You have allowed that power to get used by
an unscrupulous woman for her own ends. It
doesn't therefore reach me. 1

Sie erklärt den Bund, in den sie niemals einwilligte, für nichtig. Gleichzeitig entzieht sie sich den Wertvorstellungen, die einen Mann wie ihren Vater zerbrachen und das Treiben ihrer Mütter als vorbildlich hinstellen:

Eilish. The truth, Father, is always bitter. But
how could you know that, when everyone puts on
the priest's mask before you?

Father Duffy. That is one of the rotten cynicisms
that has brought you to this- this apathy of
yours. Have you no sense of permanency in
you at all?

Eilish. Not while I live in an atmosphere of values
that I loath. 2

Nun hat Peter Hardy endgültig gewonnen. Seine Tochter kam durch Erfahrung zu denselben Erkenntnissen wie er und zieht - wie er es sich immer wünschte, doch nie bewerkstelligen konnte - die Konsequenzen daraus. Sie verläßt die Gesellschaft, zu der sie sich nicht zugehörig fühlt, um den ihr gemäßen Weg zu suchen. Auch das Kind, das sie nicht wollte, nimmt sie nicht mit.

¹ Ebd., S.192

² Ebd., S.193

Eilish. My child is an external thing, the effect of something to which I was passive. It is a stranger to me - outside my feeling, my love! Exterior, - lifted away by strange hands. A rendering to Caesar of the things that are Caesar's. I therefore render him freely to those by whom he came. Take him then, for he is not mine, and use him for your purpose. 1

Mit dieser Entscheidung hat sie alle Fesseln abgeworfen und ist frei zu gehen. Den Zurückbleibenden, für die eine Loslösung von den überkommenen Werten unvorstellbar ist, bleibt nur noch die Möglichkeit, für ihre verlorene Seele zu beten.²

Julia Hardy, die Nooans und der Pfarrer lernen nichts aus dem Schicksal der beiden Außenseiter Eilish und Peter Hardy, weil sie nichts zu lernen brauchen. Der Gruppe, die sich und ihren Zusammenhalt ständig selbst reproduziert, können ein oder zwei Abtrünnige nichts anhaben. Im Gegenteil, sie bestätigen durch ihr Scheitern oder ihre Flucht die Richtigkeit der Norm. Diese verlangt zwar das Opfer der Selbstverleugnung, gewährt aber auch einen zuverlässigen Schutz. Mit dieser Tatsache ist selbst Julia Hardy vertraut:

Julia. 'Deed it's no aisy life when you're highly respectable....³

Man muß verheimlichen, was sich nicht mit der Ehrenhaftigkeit in Einklang bringen läßt, nur "privacy is the shield of reputation"⁴. Je geschickter die Heuchelei, desto höher der Ehrenplatz. Um den Preis der Fortentwicklung hilft man den tradierten Werten auf Standplätze mit Ewigkeitswert. Man braucht nicht mehr zu entscheiden, weil längst entschieden ist: einzig gehorchen muß

¹ Ebd., S. 195

² Ebd., S. 196

³ Ebd., S. 161

⁴ Ebd.

man noch. Eilish begreift diese Gefahr am Abend vor ihrer Hochzeit, als Father Duffy ihre Vermählung mit Terry Noonan als Beitrag zur Verstärkung der Tradition bezeichnet:

Eilish. And as Eilish Hardy I shall be no one.
Father Duffy. No one. As I am no one. As we all
are no one. Who am I? A nameless ant in the hill
of tradition! That's all!

Eilish (tensely). How merciless you are! As an
individual, I am nothing to you! Nothing! No-
thing! For my personal happiness, you don't
care a - a rap! Tomorrow, you will take my
children from me, and use them as you now use me.¹

Sie kann den Vollzug der Ehe nicht mehr verhindern,
doch überantwortet sie das Kind aus dieser Ehe der
Kirche, wie diese es von ihr fordert, ehe sie vor
ihren Gesetzen flieht.

Sie hat keine andere Wahl, als Irland zu verlassen,
denn der Makel, sich der Kirche und ihrem rechtmäßigen
Herrn und Gebieter widersetzt zu haben, haftet ihr an
und macht ihre Aufnahme in jede denkbare irische Ge-
sellschaftsgruppe unmöglich. Ihre Emigration ist welt-
anschaulicher Natur - im nächsten Kapitel wollen wir
eine Reihe anderer Gründe darlegen, die auf den Weg
ins Exil führen.

¹ Ebd., S. 168

4.3 Arbeitslosigkeit und Emigration.

John B. Keane: Many Young men of Twenty ¹.

Die nur wenig industrialisierte Republik Irland hat nicht genügend Arbeitsplätze für ihre Bewohner. Wer nicht in der Landwirtschaft unterkommt, muß seine Arbeitskraft im schlecht bezahlten Dienstleistungsgewerbe anbieten; die besser bezahlten Positionen im Staatsdienst fallen quantitativ nicht ins Gewicht und sind zudem langfristig besetzt. Die junge Peg Finnerty, die in Tom Hannigans Dorfschänke bedient, unterhält sich mit dem Dorfschullehrer Maurice Browne über die Lohnmißstände in Irland:

Maurice. Well, what's wrong with being a servant-girl?

Peg. Don't make me laugh! How much a week do you earn?

Maurice. Well, with tax deducted, about twelve pounds.

Peg. Do you know how much I earn? Thirty bob a week. And do you know how long I work? From eight in the morning till eight at night, twelve hours a day with every second Sunday off and a half-day every week. Of course I'm the luckiest servantgirl alive in Keelty because I work with Tom Hannigan who is the best-off man in the town, but the other girls are shoved into work when they are fifteen. They're not human beings - they're beasts of burden. They start in the morning at eight. Do they get an hour for lunch?

What a hope! 2

Von den dreißig Schillingen, die Peg in der Woche verdient, muß sie sich und ihr uneheliches Kind ernähren. Sie kann es nur, weil sie bei ihren Eltern wohnt, die

¹ in: Robert Hogan (Hrsg.), Seven Irish Plays 1946 - 1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1967. Zum Inhalt vgl. Appendix.

² Ebd. S.392

auch das Kind versorgen, während sie arbeitet. Allzuviel Trinkgeld fällt für sie nicht ab, da die meisten Gäste der Dorfschänke selbst arm sind, wie etwa Danger Mullaly. Danger, der den Alkohol liebt und bei Hannigan anschreiben läßt, bestreitet seinen Lebensunterhalt durch den Verkauf von Heiligenbildchen. Er ist auf die Armen, zu denen er selbst gehört, nicht gut zu sprechen:

Danger. Hang the poor! Damn the poor! Blast the poor! Why should I give a dog-bucketin' damn about the poor? What good are they? When they have a bit o' money it burns holes into their pockets. Down with the poor! Dance on 'em! ... Sheepdogs - that's what the poor are - trained, tamed sheepdogs. ... 1

Seine Motive zu diesem Akt der Selbstverdammung mögen ähnlich sein wie die des Lehrers, der einen Bezirksabgeordneten für die Rückständigkeit Irlands verantwortlich macht:

Maurice. ... You have the same politics as your father before you, and your sons after you will have the same politics. That's this damn country all over. You're all blinded by the past. You're still fighting the civil war. Well, we don't give a tinker's curse about the civil war or your damn politics, or the past. The future we have to think about. If there was any honest politician, he'd be damned. If our Lord walked down the main street of Keelty tomorrow morning, ye'd crucify him again. We're sick to death of hypocrisy and the glories of the past. Keep the Irish language and find jobs for the lads that have to go to England. Forget about the Six Counties and straighten out the twenty-six first.²

Nach guter irischer Sitte kritisiert Maurice Browne seine Regierung, ohne selbst zu einer Veränderung der sozialen Situation beizutragen. Wie Danger Mullaly zu den Armen gehört, die er verachtet, so ist Maurice einer der Inaktiven, die er verabscheut. Die verbale Besei-

¹ Ebd., S.383

² Ebd., S.404

tigung des Problems ersetzt die tatsächliche Konfliktlösung. Der Alkohol muß über die Diskrepanz zwischen Wille und Tat hinwegtrösten.

Die einzige Konsequenz, die sich aus diesem Dilemma ziehen läßt, ist die Flucht aus Irland. Doch auch hier verläßt man den erprobten Weg nicht, sondern schließt sich einfach einer alten Tradition an: der des Auswanderns. Tom Hannigan und seine Schwester Seelie öffnen ihre Wirtschaft jeden Morgen kurz ehe der Zug zum Schiff nach England einläuft, um an den Auswanderern ihr Geld zu verdienen.¹ Sie warten nie vergebens. An diesem Tag bringen Dawheen Timmineen Din und seine Frau Maynan zwei ihrer Söhne herein, die sie zu ihren älteren Geschwistern nach England schicken. Der eine, Kevin, ist etwa 25 Jahre alt, der andere, Dinny, erst 18. Die Herzlosigkeit des Vaters beim Abschied von seinen Kindern erstaunt selbst Danger Mullaly, der den Ausreisenden täglich seine Heiligenbildchen verkauft:

Dawheen Timmineen Din, (rises). I can't be wastin' my day in a publichouse. 'Tis warm weather an' there's the milk o' six cows for the creamery. (A little kindly). Ye know the way to the station? (Kevin nods.) Well, safe journey! (Shakes hands with both sons, obviously embarrassed at the contact.) Say good-bye to your mother. (Goes toward street exit, having collected his belongings.) An' don't be lookin' over the side o' the ship for fear one of ye might fall into the salt water. 2

Die sechs Kühe hätten Dins Kinder sicher noch eine Weile miternährt, nur den Gewinn hätte ihre Anwesenheit geschmälert. Das aber darf nicht sein. Kinder sollen die Einnahmen der Familien schließlich mehren. Die Mutter erinnert Kevin an diese Pflicht:

¹ Ebd., S. 371

² Ebd., S. 379

Maynan (shakes Kevin's hand). Don't forget your prayers an' the three Hail Marys for purity an' a happy death. Tell your brother Padna that Juleen is for confirmation next month, an' 'tis time he sent home a few pounds - that his father said it. 1

Beide Eltern scheinen sich leicht von ihren Söhnen zu trennen. Es sind auch nicht die ersten und nicht die letzten Kinder, die sie in die Fremde schicken. Danger Mullaly äußert sich verbittert über diese Haltung:

Danger. ... I blame them - your fathers and mothers. They take the easy way out. England is there or America is there. Ship 'em off an' we'll be rid of 'em. 2

Peg empört sich ebenfalls darüber, daß die beiden einfach "abgeschoben" werden:

Peg. ... They're a pity, them two lads. No place to come home to, if they don't make out for themselves; no one wanting them. 3

Sie sind nun ganz auf sich gestellt. Die Geschwisterliebe muß die Liebe der Eltern ersetzen und den Abschiedsschmerz lindern. Kevin fühlt sich für seinen jüngeren Bruder verantwortlich und versucht ihn nach seinen Kräften zu trösten. Danger berichtet von seiner liebevollen Bemühung, nachdem der Zug abgefahren ist:

Danger. ... The youngest of them started cryin' before he went on the train. ... An' what does Kevin do? He puts his hands on his head an' says 'I love you, Dinny, an' I'll mind you!' an' he kissed him then. 4

1 Ebd., S.379

2 Ebd., S.384

3 Ebd.

4 Ebd., S.386

Szenen dieser Art spielen sich nicht nur einmal, sondern viele Male. Kevin schildert diese Impression, als er im darauffolgenden Jahr mit Dinny zu einem Besuch nach Hause kommt:

Kevin. It was the same at every station along the way, Danger. 'Twould make anybody cry. Young boys and girls leaving home for the first time. Fathers and mothers heartbroken, turnin' their heads away to hide the tears. 'Twould turn you against railway stations. 1

Nicht die Regierung, nicht die wirtschaftliche Rückständigkeit hat Schuld an den tragischen Ereignissen auf irischen Bahnhöfen, sondern diese Bahnhöfe selbst! Solange man die Ursache für die Mißstände nicht tiefer ergründet, ihre Wurzeln nicht bloßlegt, solange müssen sich Szenen wie die zwischen den Eltern Din und ihren Kindern wiederholen. Und völlig folgerichtig müssen Kevin und Dinny bei ihrer Rückreise nach England zwei weitere Geschwister mitnehmen, Micky und Mary, die erst fünfzehn und sechzehn sind. Ihnen wird derselbe liebevolle Abschied zuteil, wie zuvor den Brüdern, und die Ermahnung, Geld nach Hause zu schicken². Danger Mullaly, der sich ebenfalls entschlossen hat, ins Exil zu gehen, charakterisiert die Situation:

Danger (to no one in particular - vehemently). We'll always be goin' from this miserable country. No one wants us. There's your Ireland for you, with grief and goodbyes and ullagoning at every railway station. (Passionately.) What honest-to-God politician with an ounce of guts in him would keep his mouth shut when he sees the father of a family goin' away alone with his heart broke, leavin' his poor children behind him? 'Tis the end of the world for them because their father is leavin' them behind. What man with a drop o' honest blood in his veins, wouldn't rise up an' shout: 'Stop! Stop it! Stop this cruelty. Stop tearin' the hearts out of innocent people! Stop sittin' down on yeer backsides an' do somethin'!' 3

1 Ebd., S.397

2 Ebd., S.409

3 Ebd., S.410

Doch auch Dangers Tatkraft reicht nicht über die Emigration und die verbale Kritik hinaus. Er erkennt die Lage, fühlt sich aber nicht stark genug, Abhilfe zu schaffen. So wechselt er lieber das Land als dieses selbst zu ändern. Das Motiv für seine Emigration ist Arbeitssuche. Tom Hannigan hingegen, der sich ihm anschließt, möchte in England eine Partnerin fürs Leben finden. Seine Schwester begreift ihn nicht, weil sie mit ihrer Position zufrieden ist:

Tom. ... You have your Mass every morning and your devotions every evening. But I'm different, Seelie. I'm weak. I want flesh and blood. Maybe I'll meet a girl that'll take to me. ... 1

Sie genießt soziale Anerkennung als wohlhabende und fromme Frau und begnügt sich damit. Den Gedanken an eine Familiengründung scheint sie ausgelöscht zu haben. Nur Tom ist es leid, sich wie eine Maus zu fühlen² und sich vor der Strenge seiner Schwester verkriechen zu müssen. Er erhofft sich persönliche Freiheit von England. Deshalb reiht er sich auch zuversichtlich in die endlose Kette der Auswanderer ein, die Danger Mullaly scherzhaft-symbolisch zum Abmarsch antreten läßt:

Danger (loudly). Number off! (They number off.)
'Tenshun! (They stand to attention.)
(Falsetto.) We are not the first and we will not be the last. God help us! Chins up an' let me see smiles on those faces. Don't blame poor oul' Ireland but blame the hypocrites that brought us to this pass. Come on, Kitty. Play us up to the station. ... 3

Auch hier muß ein undefinierbarer Sündenbock die Schuld auf sich nehmen. Wer sind die "hypocrites", die so viele Iren zum Auswandern zwingen? Wer, wenn nicht die Bewohner des Auswandererparadieses England, die Irland

¹ Ebd., S.411

² Ebd.

³ Ebd., S.412

nicht erlaubten, eine Industrienation zu werden, um sich einen sicheren Absatzmarkt zu erhalten? Die Tatsache wird verschleiert, d.h. der Kritiker wird selbst zum "hypocrite".

Peg, die sich entschließt, in Irland zu bleiben, setzt alle Probleme, ihre persönlichen wie die sozialen, in Lieder um, die sie im Freundeskreis zum Besten gibt. Durch diese Ästhetizierung wird der Konflikt nur weiter verschleiert. Das Themalied des Dramas, das mit verschiedenen Strophen die Handlung begleitet und zuletzt ausklingen läßt, stellt kritiklos den Sachverhalt fest:

Peg (singing).

Many young men of twenty said goodbye
All that long day,
From break of dawn until the sun was high,
Many young men of twenty said goodbye.
They left the mountain and the glen,
The lassies and the fine young men;
I saw the tears of every girl and boy
Many young men of twenty said goodbye. 1

Durch Verdichtung und Vertonung wird die Emigration ins Irreale transponiert; sie wird zu einem lyrischen Geschehen, dem die Einmaligkeit des Vergangenen anhaftet. Warum die Zwanzigjährigen das Land verlassen, erfahren wir nicht. Es scheint ihnen durch ein dunkles Fatum bestimmt zu sein. Rettung scheint ihnen nicht zuteil werden zu können. Diesem blinden Walten des Geschicks muß man sich fügen. Aufbegehren ist sinnlos. Darum empfiehlt Sean O'Casey in seinem Drama "Cock-A-Doodle Dandy" ² wohl auch dem priestergläubigen Michael, der sich allem Modernen widersetzt und das Alte als gottgewollt hinnimmt, zu sterben, nachdem alle ihn verlassen haben. Die Jugend flieht aus Irland, um leben zu können. Der Bote, der als letzter mit

¹ Ebd., S.412

² O'Casey, a.a.O., S.221

Michael spricht, ist selbst schon unterwegs:

Messenger. To a place where life resembles life
more than it does here.

Michael (after a pause). What, Messenger, would
you advise me to do?

Messenger (turning at the gate to reply). Die.
There is little else left useful for the likes
of you to do. ¹

Die kritiklose Hinnahme von Mißständen bedeutet ein
stückweises Absterben. Wer in der passiven Resignation
existiert, einer anonymen, willkürlichen, unwandel-
baren Subjektivität unterworfen, der atmet noch, aber
lebt nicht mehr.

¹ Ebd., S.221

5. "Irish Mind" und "Irish Ways"

Obwohl es problematisch ist, einem ganzen Volk spezifische Charaktereigenschaften nachzusagen, da sich ein jedes Volk aus unterschiedlichen Individuen zusammensetzt und in seiner abstrakten Einheit nur ein hypothetisches Konstrukt ist, liest man doch häufig Verallgemeinerungen über "die" Iren. Alan Bestic spottet über eine derartige Interpretation "des" Iren, indem er eine Liste sich ausschließender Gegensatzpaare über den irischen Nationalcharakter zusammenstellt:

With emotional sincerity, conveyed by shouting and arm-waving, I would say: 'The Irish are devious and naive, aggressive and gentle, turbulent and dreamy, irreverent and religious, happy and sad, lousy lovers and lusty, kind and bitter, respectable, disrespectful, cruel, soft-hearted, polite, caustic, hypocritical, frank, lazy, tireless, dogmatic, amenable, narrow, tolerant, a people of strong weaknesses and lukewarm hates. 1

Die Aufzählung sovieler widersprüchlicher Eigenarten leistet nichts für das Verständnis der Motive, die den Iren zum Handeln oder zum passiven Nichtstun bewegen. Die Erwartungen, die eine Katalogisierung des typischen Irentums an den Iren stellt, scheint irische Kritiker zudem zu verärgern. John D. Sheridan beklagt sich:

... we are too often regarded as a people who will never grow up, as poets gone wrong, as spoiled children in an adult world. We are expected to conform to a type that never was on land or sea - to make plenty of noise, to talk interminably, to brood over ancient wrongs, to make love to the waitress and if possible to have a brush with the police, leading of course to nothing more than

¹ A.Bestic, The Importance of Being Irish, London: Cassell, 1969, S.1f.

a gentle reprimand, since we are eternally immature and irresponsible.'... So we have no trouble in giving the world what it wants. It wants leprechauns, and we give it leprechauns. And if you ask me why, the only reason I can give is that we are a kind-hearted people. 1

Trotz der berechtigten Kritik und der Weigerung, sich normieren zu lassen, neigen viele Apologeten des nicht prädestinierten Irentums dazu - wie hier Sheridan - zwar den Katalog des sprichwörtlichen Irentums zu verwerfen, doch nur, um ihn durch einen weiteren, nicht minder präjudizierten Katalog zu ersetzen. Die Aneinanderreihung der neuen Eigenschaften ergibt bestenfalls einen brillanten Essay, niemals aber kommt sie zur relevanten Aussage über den Iren schlechthin. Der Gegenstand der Abhandlung, "the Irish", könnte jeweils mit einer beliebigen anderen Nationalität oder einfach mit "der Mensch" vertauscht werden, ohne daß die Aussage unstimmig oder auch relevanter würde. Charles Duff führt sein Buch über Irland und die Iren mit einer Liste derart unkritischer Behauptungen ein:

The Irish have a strange and disconcerting capacity, one which they can turn on with lightning facility, for changing the picture of those constants which the observer may be spotting in behaviour or speech and building up in his mind. ... In addition to this strange quality, there is one other of which many of them show signs: a somewhat mercurial, emotional and at times incalculable temperament. ... At heart, the Irish are the least revolutionary people in Europe, though they carry with them as much potential social high explosive as any other. 2

¹ J.D.Sheridan, The Irish Character, in: Michael Gorman (Hrsg.), Ireland by the Irish. London: Galley Press, 1963, S.33

² Ch.Duff, a.a.O., S.24

Einen neuen, eigenen Charakter-Katalog diesem Kapitel voranzustellen, erscheint mir nach dem Gesagten unsinnig. Stattdessen soll die folgende Analyse aus den Originaltexten der Dramen Aussagen des Iren über den Iren herauspräparieren, gewissermaßen das Selbstbild des Iren in seiner eigenen Literatur verdeutlichen. Gegenüber vagen und essayistischen Aussagen über den Nationalcharakter des Iren erscheint mir dieses Unterfangen sinnvoll: die Dramen der Iren sind ein Teil der Nationalliteratur und damit, beachtet man die Multiplikatorwirkung des geschriebenen, gesprochenen und gespielten Dramas, auch ein wichtiger Bestandteil ihrer Selbstinterpretation.

5.1. Realitätsflucht in die mythische Vergangenheit

In fast allen irischen Dramen, die vor dem Hintergrund ländlich-bäurischen Lebens spielen, wird die naive Religiosität des Bauern, sein Aberglaube und seine Bewunderung der legendären Vergangenheit Irlands dargestellt. Nicht die Gegenwart scheint ihn zu fesseln, sondern eine irrationale Traumwelt. Auch hier macht sich die spezifische Landesgeschichte bemerkbar. Der unterdrückte Bauer leistete Sklavendienste für einen britischen Gutsherrn. Da seine Position unveränderlich war und er nichts Besseres mehr im Leben zu erwarten hatte, wandte er sich notwendigerweise der Erinnerung an eine große Vergangenheit zu. Diese Erinnerung beschäftigte ihn während seiner Arbeit und er gab sie an seine Kinder weiter. So wurde die Flucht aus der Realität zu einer Möglichkeit, die Realität zu ertragen.

5.1.1. Das Leben mit den Sagengestalten

John B.Keane: Sharon's Grave¹

Der einfältige Neelus, der den nicht reflektierenden, kindlich-naiven Menschen verkörpert, erlebt die mythische Welt ebenso intensiv wie die tatsächliche Welt. Da der Schwachsinnige in einer Nachbarschaft, aus der die Frauen abgewandert sind, keinesfalls eine Braut findet², hängt er sein Herz an die sagenhafte Sharon, die er vor seinem geistigen Auge erlebt

¹ in: Robert Hogan (ed.), Seven Irish Plays, a.a.O., S.311 ff.

² A.Jackson, a.a.O., S.35: In 1951 there were 53,000 more males than females in Southern Ireland and males have been in the majority since 1911.

Neelus. ... Sharon has beautiful hair, red and golden like the sunset (elaborates with his hands) shining like the summer sea and her skin is as white as new milk and her voice is as rich and deep and sweeter than the voice of a thrush. You never saw her golden hair? ¹

Der naturverbundene Neelus erlebt seine Traumfrau als Konglomerat einer subjektiven Naturschau und einer Überhöhung seiner Alltagswelt. Sharons Schönheit ist ihm nur mit der Sonne, dem Wasser, dem Vogelgesang und der als rein empfundenen Milch vergleichbar. Menschlich ist an ihr nur ihr Schicksal, das Neelus Tag und Nacht beschäftigt:

Neelus (suddenly brought back to reality, eager to relate his obsession). Sharon was a young princess of ancient times. Her father was a powerful chieftain in the Country of Tyrconnell in the north country. Sharon was gentler than a dog and sweeter than wild honey. Her wild hair fell down over her white shoulders like a golden cape. (Looks out of the window, sad note in his voice.) Sharon was traveling on horseback to the rich country of the Maharees down the coast. She was being married to a handsome chieftain with far lands and a tall castle rising over the sea ... (He pauses) ²

Da Neelus aufgrund seiner schwärmerisch-einfältigen Weltsicht der Kontakt zu seinen Mitmenschen versagt bleibt, transponiert er die märchenhaften Züge der Sage in seine Realität und ergänzt Sharons Bild mit weiteren formelhaften Vorstellungen. Die Naturvergleiche, die zu ihrer Charakterisierung herangezogen werden, sind positiv und freundlich und vermitteln so den Eindruck einer heilen, guten Welt. Umso schwärzer erscheint die Tat von Sharons häßlicher Dienerin:

¹ J.B.Keane, Sharon's Grave, a.a.O., S.316

² Ebd.,

Neelus. Shiofra was the name of Sharon's hand-maiden. She was swarthy and humped and ugly and jealous of Sharon because Sharon was so beautiful. She poisoned the warriors of Sharon's father and there was no one left to help poor Sharon (reflective sadness), poor beautiful Sharon, and the old people say that Shiofra whispered a spell in the horse's ear when they were passing the great hole down below and the animal reared and jumped into the hole with Sharon upon its back ... 1

Auch hier sind die Alten Gewährsleute dafür, daß sich alles so und nicht anders zugetragen hat und die Erzählung wahr ist. Die Anteilnahme und die Trauer über Sharons Ende wird nur durch die Gewißheit erträglich, daß Shiofra ebenfalls ihre gerechte Strafe erhielt und nicht an Sharons statt den Prinzen ehelichte:

Neelus. ... as the horse was about to fall into the hole, Sharon made one last attempt to save herself and her fingers seized on Shiofra's girdle and she carried the wicked woman with her. 2

Shiofra wird das Opfer ihrer eigenen verbrecherischen Absicht. Und nun klingt ihr Heulen wie das der klagenden Sharon über die Seebucht hinweg, die die beiden verschlungen hat.

Neelus. The old people say that what you think to be the wind crying is the sweet voice of lovely Sharon crying for her handsome young chieftain. They say that what you think to be the wind blowing is the voice of Shiofra wailing and cursing in her misery. 3

Bei der Wiedergabe der ätiologischen Sage bedient sich Neelus des Wortlautes der Überlieferung. Er ist nicht in der Lage, selbständig längere, zusammenhängende

¹ Ebd., S. 317

² Ebd., S. 317

³ Ebd.

Sätze zu formulieren. Er hat Sharons Lebenslauf in seiner Kindheit auswendig gelernt und gibt ihn an seinen Zuhörer in der ursprünglichen Form und mit der übernommenen Wertung von Gut und Böse weiter. Die Formel "the old people say" garantiert den Wahrheitsgehalt in diesem Stück irischer Geschichte. Da die Sühne des historischen Verbrechens noch aussteht, müssen alle, die von Sharon hören, mit den klagenden Frauen trauern:

Neelus (lonely). It will be the same story always
unless the bodies of two young men are cast
into the hole. One will be small and ugly and
wicked and the other will be tall and straight
and pure like the noble chieftain. 1

Nur ein Blutopfer kann die unfreiwillig verschiedenen erlösen. Dieser Appell an die opferfreudige irische Mentalität traf kein taubes Ohr. Um seine Schwester von der Zudringlichkeit ihres Vetters zu befreien und gleichzeitig Sharon den Frieden zu bringen, weist Neelus den Ausweg:

Neelus (awestruck). Below in Sharon's Grave they
do be crying ... below in the deep wet black
of the cold rocks... 2

Sharons Grab steht im Zentrum von Neelus' Fühlen und Denken. Seine Beschreibung verrät die Angst und Faszination, die für ihn von diesem Ort ausgeht:

Neelus (walks to the window and looks out. He turns.
There is a distant look about him and awe in his
voice. Points to window suddenly). It's a great
deep hole over there on the cliffs. There is no
bottom to it. It sinks down into the middle of
the earth and water is always wild and willful
in it, even when the rest of the sea is calm. 3

1 Ebd.

2 Ebd., S.329

3 Ebd., S.316f.

Sharons Grab symbolisiert das Irrrationale, vor dem sich der Mensch fürchtet und das ihn doch anlockt. Wie Faust von seinem Gang zu den Mittern die Erfüllung seiner kühnsten Vorstellungen erhofft¹, so glaubt Neelus in einem Abgrund des Meeres das Ziel seiner Sehnsucht zu erkennen. Viele Nächte hatte er auf den steil abfallenden Felsklippen verbracht, in die geheimnisvoll dunkle Tiefe gestarrt und auf das Ächzen des Windes gehorcht. Die Furcht, die ihn in diesen Stunden in ihrem Bann hielt, kommt ihm als erstes in den Sinn, als ihm der Quacksalber Pats Bo Bwee Fragen stellt, um seinen Geisteszustand zu prüfen:

Neelus (childishly - to impress Pats - tone of awe).
The rain is belting in the black rocks and the
white horses are rearing in the sea. Sharon is
ullangoning in her grave and Shiofra is screech-
ing in the belly of the wind. 2

Das Inferno der tobenden Elemente und die kreischenden Frauenstimmen geben die Weltangst des Einfältigen wieder. Jedoch vor die Entscheidung gestellt, welche Angst die größere sei, die vor den Menschen oder die vor dem Abgrund, flieht Neelus den Arzt. Pats Bo Bwee, nicht minder geistergläubig als sein Patient, höhnt ihm nach:

Pats. Go on! Gallop away like the mountainy
jackass that you are. Gallop away from the sight
and sound of godfearing people. Gallop away
into the wind and the wild air where demons are
dwelling and sweeping around the bare windy
roads of the sky! - Go! - Go! 3

Nicht sein kindlicher Glaube an die Wahrheit der Sage trennt Neelus von der Gemeinschaft der "godfearing people", die allesamt ebenfalls an "ihre" Wahrheit glauben, sondern allein das Abweichen von der Norm.

¹ Goethe, Faust II, a.a.O., 1.Akt, S.317

² J.B.Keane, Sharon's Grave, a.a.O., S.353

³ Ebd., S.355

Naturverbundenheit und Naivität scheinen Hand in Hand zu gehen, nur die Grade der Äußerung darüber variieren. Die Feststellung Trassies, der "normalen" Schwester von Neelus, über die Bereitschaft der alten Leute, der Sage Glauben zu schenken, kann ruhig auch auf die junge Generation ausgedehnt werden:

Trassie. Oh, to be sure, it is a pagan story
but the old people -- many of them believe
it to be true. 1

Aberglaube und ominöse Deutung der Natur spielen im irischen Drama eine wichtige Rolle. So streiten sich die Gäste bei der Totenfeier von Trassies und Neelus' Vater, ob ein Käuzchen oder eine große Katze sein Ableben angekündigt hatte:

Moll (to Mague, loudly). There was a banshee
heard calling over the inches last night.
Mague. Notice in plenty.
Tom Shawn (to old woman, loudly). There was an
old bard of a tomcat with whiskers like needles
by him, crying over the inches last night.
Moll (to Mague). The banshee gave three long cries
of torment every while.
Tom Shawn (to old woman). This ould whiskery tom-
cat used to leave three lonesome cries out of
him every while. 2

Im Bereich des Irrationalen teilen fast alle bäuerlichen Iren die naive Welterklärung des Neelus, wie sie im Kulturgut frühgeschichtlicher Menschen überliefert ist. Da sie aber nicht ausschließlich auf diese Interpretation ihrer Umwelt angewiesen, sondern vielschichtiger in ihrer Denkstruktur sind, unterscheiden sie sich wesentlich von Neelus. Neelus symbolisiert einen Urzustand des menschlichen Weltverständnisses, der zwar "überholt", nicht aber völlig überwunden ist.

¹ Ebd., S.342

² Ebd., S.332

Nicht nur Furcht verbindet Neelus mit Sharons Grab; es ist für ihn auch der Ort, an dem seine Geliebte ruht. In mondhellen Nächten setzt sich Neelus auf die Klippen über dem Abgrund und singt Sharon in den Schlaf:

Trassie. Sometimes when the moon is a full moon
over the sea, Neelus will go down and sing
lullabies for Sharon, thinking to give her
sleep. 1

Fürsorglich tut er alles, von dem er hofft, es könne ihre Trauer lindern. Zuletzt erlöst er sie sogar. Er trägt seinen gelähmten, buckligen Vetter Dinzie auf dem Rücken zu Sharons Grab und springt mit ihm über die Felsen in den Abgrund. Peadar, Trassies Bräutigam, wird Augenzeuge des Ereignisses:

Peadar. ... He took one mighty bound like a deer
and the two of them disappeared into Sharon's
Grave. ... 2

Pats Bo Bwee, der den Vorfall auch beobachtet hat, spricht einen tröstlich gemeinten Nekrolog:

Pats. 'Twas always in Neelus's head to do what
he did. He has his eternal reward by now. 3

Neelus handelte gemäß seiner Einsicht, meint Pats, und wird von Gott danach beurteilt werden. Er starb so konsequent für seine und in seiner Traumwelt wie er für sie und in ihr lebte. Sein Traum war ihm wirklicher als die Realität; da es sich im Fall Neelus jedoch um einen Schwachsinnigen handelt, kann man nicht von Realitätsflucht sprechen. Der Traum überwältigt ihn ,

¹ Ebd., S.342

² Ebd., S.368

³ Ebd.

ohne daß er sich ihm entziehen könnte. Sein Motiv für die Tat ist weniger "the urgency of the sexual drive"¹, wie Hogan allzu einseitig behauptet, sondern eher die gleichwertige Nebeneinanderstellung des Realen und des Irrealen und der daraus erwachsende Konflikt. Die Liebe als Eros spielt dabei eine untergeordnete Rolle, während die Liebe in Form der Agape ein auslösendes Moment für die Katastrophe darstellt. Neelus' Tod erlöst die hinterbliebenen "Normalen" von der Tyrannei eines Dinzie und verhilft ihm selbst zur Vereinigung von Wirklichkeit und Traum.

¹ Ebd., S.309 (Vorwort zum Drama)

5.1.2 Identifizierung mit Traumvorstellungen.

Bryan MacMahon: Song of the Anvil ¹.

Während Neelus in Keanes Drama "Sharon's Grave"² als Außenseiter seinen Träumen lebte, fliehen in MacMahons Stück alle Bewohner des Dorfes Glensharoon freiwillig und bewußt in die Traumvorstellungen, die ihnen Ulick Madigan vorträumt. Ulicks Traumerzählungen bedeuten für sie die Überwindung der Ereignislosigkeit ihres Alltags. Deshalb encouragiert der Schmied Garrett Gowa Fitzgerald, bei dem Ulick arbeitet, dessen gelegentliche Entrückung:

Garrett Gowa. All right, avic, all right. Walk off
upon your variegated road. God in His heaven
knows we need commodities like dreams. This glen,
that once was thronged with life, is draining
fast. We look to you for whims to light our
barren lives and keep us all from going raving
mad. 3

Der Traum ist ihnen jedoch mehr als nur Unterhaltung:
er macht ihr Leben erträglich, ja, er ist ihr Leben.
Kitsy, eine unverheiratete Hoferbin, bringt das für
alle zum Ausdruck:

Kitsy. O, God above! with us the life of dream
alone is right. Without it, what are we but
daft and wrong? Let you grow gabby, Ulick, son
else doctors will view us one by one and in the
end we'll all be dragged away. 4

Nur Ulicks Erzählungen bewahren das Dorf vor dem Irrsinn.
Man blickt auf ihn, den Beherrscher des "dreams trade"⁵

¹ in: Robert Hogan, Seven Irish Plays, a.a.O.,

² J.B.Keane, Sharon's Grave, a.a.O.,- passim.

³ B.MacMahon, Song of the Anvil, a.a.O., S.187

⁴ Ebd., S.203

⁵ Ebd., S.198

der in den Zuhörern die Phantasie entfaltet und sie die Wirklichkeit vergessen läßt. Die bunte Welt aus Ulicks Träumen überstrahlt die tatsächliche Welt und der Traumwelt wird der Vorzug vor der Realität gegeben. Dabei braucht der Erzähler nicht Wahrscheinlichkeit als Maßstab an seine Geschichten anzulegen. Je farbiger das vorgetragene Geschehen ist, desto mehr entspricht es den Erwartungen der Zuhörer. Sie selbst stellen einen Katalog ihrer Forderungen auf:

Deborah. ... We want stories and tales.
Kitsy. We want accounts of women of beauty and
they tied to wheels!
Paddy-Twin. Swords of sharpness and giants, too!
Mick-Twin. Shoes of swiftness that race on the hills!
Ellenrose. Cloaks of darkness that make the wearers
disappear!
Garrett Gowa. We want horses of hooves of bronze,
they racing on a lake, blood spilled on the
ground, and planets overthrown.
(The voices mingle in importunate demand)¹

Die kindliche Naivität der Wünsche steht in bewußtem Gegensatz zum Erlebnis der harten, erwachsenen Umwelt der "dying breed in Glansharoon"². Von den Träumen verspricht man sich gar eine Besserung der Wirklichkeit. Dafür hat auch der Priester Verständnis, der beinahe die Traumwelt zerstörte. Er hört sich die Bitten der Versammelten an und verschweigt seine Hiobsbotschaft:

Kitsy (intimate). In God's name, don't break the
colored bubble of our dream. If you do, my
chance of full womanhood is gone. You under-
stand? ³

Unter der Einwirkung der Traumerzählung erklärten sich die Zwillinge Mick und Paddy bereit, darüber nachzudenken, welcher von beiden als Ehemann für Kitsy in

¹ Ebd., S.243

² Ebd., S.187

³ Ebd., S.232

in Frage kommt. Ebenso erhofft die kinderlose Deborah vom günstigen Einfluß der Traumerzählung auf sie und ihren Ehemann den ersehnten Nachwuchs:

Deborah (intimate). The way it is with me, I'm
at the gate out to forty-three and maybe this
whim would set an infant upon my floor. You
understand? 1

Der Traum bleibt zwar Traum, doch seine erlösende Wirkung hilft tatsächliche Probleme zu beseitigen. Paddy-Twin bezeichnet die Traumerzählung treffend als "our hope of resurrection" ². Ulicks Vision verwandelt Glensharoon in eine Stadt aus Gold und seine Bewohner in goldene Streiter für das Gute, Wahre und Schöne. Das Vorbild für seine Phantasieerzählung war das Gewimmel in einem Haufen gelber Ameisen, die versehentlich in ihrer Ruhe aufgestört wurden. Obwohl alle Zuhörer den Ursprung der Erzählung erraten können, darf keiner den Traum dadurch entweihen, daß er das Vorbild nennt. Kitsy unterbricht Darby Jer, ehe er das Unglück verursacht:

Darby Jer. ... His Golden Folk to hell and miles
beyond! There on the humpy ground below the
tower he saw a miserable multitude of creep-
ing, lousy ---

Kitsy (advancing with her nails up). We know! We
know! We know! I'll tear the very eyeballs
from your face if you shoot out that viper's
tongue again. ... 3

Keiner der zum Träumen versammelten Glensharooner verfällt dem Irrtum, den Traum für die Wirklichkeit zu halten, dennoch träumen sie mit einer Intensität, die zeitweise die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verwischt. Sie identifizieren sich mit den Subjekten der vorgetragenen Visionen, um sich neue Bereiche des

¹ Ebd., S.232

² Ebd., S.200

³ Ebd., S.204

Fühlens und Denkens zu erschließen, um über die Grenzen ihres Alltags hinauszuwachsen. Je stärker sie sich mit dem Gehörten identifizieren können, desto gelungener ist die Vision für sie. Der Traum soll sie aus der Eintönigkeit und Ereignislosigkeit ihrer Existenz erlösen.

Nur Darby Jer, dem Zauberkünste und Verwünschungen einen Lebensinhalt über den Alltag hinaus geben, braucht sich nicht in die Traumgespinste einzuhüllen. Er spottet deshalb über den Ernst, mit dem seine Mitbürger die Erzählung vom goldenen Volk mit- und nacherleben:

Darby Jer. ... Brigades of ants, as clever as Christians! Was there ever such a daft concoction? And these stumps of fools, they now believe they're Yella Men themselves. 1

Doch seine Distanz zum Traum entspringt keinem stärkeren Realitätsempfinden, sondern ist nur Ausdruck seiner Isoliertheit. Und als Außenseiter ist es ihm verwehrt, sich mit der Gruppe zu identifizieren und damit auch mit den Traumgestalten, die ein charakteristisches Gruppenerlebnis sind.

Ein so zerbrechliches Gebilde wie ein Traum kann nicht unverletzt bleiben. Die Neider aus der ebenfalls in Langeweile und Öde verharrenden Nachbargemeinde liegen allzeit auf der Lauer, um etwas von den Vorgängen in Glensharoon zu erhaschen und sich darüber lustig zu machen:

Garret Gowa. ... There's plenty scoffers down in Tanavalla town and maybe traitors nearer home as well -- 2

¹ Ebd., S.206

² Ebd., S.188

Garretts Furcht, ein Einheimischer könnte den Traum verraten, erfüllt sich, wenn auch in anderer Weise als er dachte. Nicht der Schwarzkünstler Darby Jer O'Shea, der Außenseiter, erhebt Glensharoon zum Gespött von ganz Irland, sondern der Träumer Ulick Madigan selbst. Er ruft einen Zeitungsreporter in seine Heimatstadt und fordert ihn auf, einen Bericht über die Traumbesessenheit seiner Zuhörer zu verfassen:

Ulick (releasing Walter). You fool! I wrote that letter that these here might live. They hold two things as crimes beyond repair - to be laughed at and to be betrayed.

Walter. And you've committed both! You asked that they be laughed at in the newspapers. You asked that they be betrayed.

Ulick. I did it only that the shock might spring them back to life.

Walter. In that you ran a risk. 1

Mit diesem "Verrat" riskiert er, wie ein Schafdieb mit einem glühenden Eisen auf der Brust gebrandmarkt zu werden². Doch hofft er der Strafe zu entgehen, weil er an die Heilkraft seiner Schocktherapie glaubt. Der Entzug der Träume soll die Bewohner von Glensharoon dazu aufrütteln, ihrem Leben einen neuen Sinn zu geben. Ulick zerstört sein Werk, weil er es leid ist, Träume zu erfinden, in denen seine Freunde leben können. Er will sie endlich aktiv-tätig sehen, damit sie die Realität ohne den Traum als Rauschmittel ertragen lernen. Sein Vorhaben scheitert. Er entgeht zwar der Brandmarkung und kann den Leuten von Glensharoon auch sagen, daß er nicht mehr für sie träumen will, doch für eine Wendung zur Wirklichkeit gewinnt er sie nicht. Sie wählen den ehemaligen Priester Father "O' Priest" McHugh gegen seinen Willen zum Nachfolger von Ulick Madigan:

¹ Ebd., S.224

² Ebd., S.202

Father O'Priest. ... I'm a poor storyteller. Ye know that well. Ye know, too, that I left this glen when I was a boy and bound myself to another trade. But still, whether from fear or call of blood to blood, I'll do my best to be your wonder boy. ... 1

McHugh resigniert angesichts der Drohungen, die sein Weigern hervorruft, und er beginnt die Geschichte von Christy Love zu erzählen. Alle erkennen Christus in ihrem neuen Traumhelden, doch Ulick warnt sie, den Namen auszusprechen:

Ulick (with fierceness of suppressed joy). Let no one name Him or I'll cut him to the heart. In time to be this tale will ripen in our minds. Now -- Now we're the Golden Folk indeed. 2

Nun, da er selbst der Bürde des Träumeerfindens ledig ist, verwirft er seine Idee von der traumbefreiten Wirklichkeit wieder, und beugt sich den Regeln des "Traumspiels". Als gerade erst rehabilitiertes Glied der Gemeinschaft muß er dabei besonders streng auf die Einhaltung der Regeln achten. Er übernimmt die Rolle des Zeremonienmeisters.

Da die neue Traumvision sowohl den Zweck der Unterhaltung und Erhebung erfüllt, als auch - im Gegensatz zur alten - im Einklang mit den Geboten der Kirche steht, wird die Identifikation in noch viel stärkerem Maße gefördert. Auch Darby Jer ist nun nicht mehr ausgeschlossen:

Darby Jer (singing with a quavering joy).
Now we're the Golden Folk,
Loyal and olden folk,
Now we're the Golden Folk indeed! 3

¹ Ebd., S.244

² Ebd., S.246

³ Ebd., S.247

Lennox Robinson: Is Life Worth Living? ¹

In seinem Drama "Is Life Worth Living?" behandelt Lennox Robinson ein ähnliches Thema. Ein Schauspieler-ehepaar stiftet mit seinem Repertoire Unruhe im kleinen Seebad Inish. Die Bewohner des Städtchens identifizieren sich mit den tragischen Helden des europäischen Dramas und finden sich plötzlich in der Einfachheit ihrer Umgebung nicht mehr zurecht. Sie vermuten und suchen hinter jeder Äußerung und jeder Tat einen tieferen, unergründlichen Sinn. Einige mißglückte Selbstmorde, die auf die neu aufgeworfene Frage nach dem Sinn des Lebens zurückzuführen sind, erregen die Aufmerksamkeit eines Dubliner Reporters. Er reist nach Inish, um eine Erklärung zu finden:

Hegarty. ... It's part of my business to read all the Irish papers every day, and during the last two weeks one word has caught my eye again and again. Inish! Attempted suicide at Inish. Boy breaks open till in shop in Inish. Respectable butcher called McClusky beats up his wife at Inish. Young couple attempt suicide pact, couple employed at Inish. Now I happen to know Inish. My sister and I spent a month here two summers ago, for our sins. It was very expensive and it was deadly dull. ²

Hegarty legt - ohne es zu wissen - den Finger auf die wunde Stelle: Eintönigkeit und Langeweile machen die Menschen so empfänglich für jede Art von Abwechslung. Sie stürzen sich darauf und verlieren in ihrem Eifer, das Neue gänzlich auszukosten, die Fähigkeit, Realität und Fiktion auseinanderzuhalten. Die Leute in Inish glauben in ihrem Innersten Charakterzüge der bewunderten Bühnenhelden zu entdecken, die sie für ein tragisches Geschick prädestinieren. Folglich warten

¹ in: Lennox Robinson, Killycreggs in Twilight and Other Plays, London:Macmillan, 1939

² Ebd., S.174

sie auf eine Möglichkeit, ihr Temperament zu entfalten; notfalls führen sie die Möglichkeit selbst herbei.

Unter dem Einfluß dramatischer Wesensanalyse werden aus friedfertigen Zeitgenossen streitsüchtige und mordlüsterne Angreifer.

Annie Twohig, die Besitzerin des Hotels, das zum Mittelpunkt des Seelendramas wird, erkennt die Wurzel allen Übels und sorgt dafür, daß die beiden Schauspieler, gut entlohnt, den Ort verlassen:

Annie. ... I remember saying the morning you came - God forgive me - that we are blue-mouldy here for want of a good scandal or two; well, it seems there were lots of scandalous things going on in the town that no one knew anything of except the parties concerned. We were all more or less happy and comfortable, good-tempered and jolly - until these plays began to put ideas into our heads. We got suspicious of our neighbours and of our own families. The young people got asking themselves, "Is life worth living?" If I've heard that question asked once in the last week I've heard it asked a dozen times. My own boy asked it of me! Sure never before did we think of asking ourselves such a ridiculous question. ¹

Annie ist zuversichtlich, daß der Abzug der Schauspieler die "ideas", die in den Köpfen spuken, verstummen lassen und den "normalen" Zustand wieder herstellen wird. Was notwendig zu verbergen, wird wieder verborgen bleiben und alle werden wieder glücklich, zufrieden, umgänglich und fröhlich sein - bis sich eine neue Gelegenheit bietet, der Alltäglichkeit zu entinnen.

¹ Ebd., S.198

Drei Möglichkeiten scheinen dem Iren als dramatis personae vorgegeben, um der Enge, die seine Umwelt ihm auferlegt, zu entfliehen: die visionäre Traumvorstellung einer farbigen Welt, das Grauen vor dem Übernatürlichen und die fanatisch-religiöse Devotion. Alle drei Formen der Entrückung dienen der Flucht aus der Ereignislosigkeit und Enge des Alltags, die physisch nicht überwunden werden können. Mit Hilfe dieser Entrückung soll das durch Eintönigkeit abgestumpfte Empfinden wiederbelebt werden. Die Unfähigkeit zu eigenem Erleben wird auf dem Weg der Katharsis, die fremdes Leid und fremde Freude auslöst, überwunden.

5.1.3. Das Leben mit den Heiligengestalten

Paul Vincent Carroll: Shadow and Substance.¹

Die Sehnsucht nach einem erfüllten Leben, das die engen, von der dörflichen Wirtschaftsgesellschaft gesetzten Schranken übersteigt, verhalf der Religion in Irland zu ihrer Verbreitung. Noch heute treten in diesem Land mehr Frauen und Männer in Klöster ein, als in anderen Ländern.² An diesem Schritt mögen die Sehnsucht nach Geborgenheit und die jahrhundertealte Tradition sicher wesentlich beteiligt sein, doch der Faktor Realitätsflucht, der auch für die Traumbesehsenheit ursächlich ist, läßt sich dabei ebenfalls nicht von der Hand weisen. Die ernsthafte Devotion erschließt dem Gläubigen einen neuen emotionalen Bereich, der es ihm zumindest zeitweise ermöglicht, die umgebende Wirklichkeit zu vergessen.

Paul Vincent Carroll gab ein eindrucksvolles und überzeugendes Bild der religiösen Weltflucht in der Gestalt der kleinen Brigid, dem Hausmädchen des Very Rev. Thomas Canon Skerrett. Die gottesfürchtige und einfältige Waise Brigid verehrt drei Personen mit einer Hingabe, die sie schließlich Verstand und Leben kostet³: den Kanoniker und den Schulmeister, die Todfeinde sind, und die Heilige Brigid, ihre Schutzpatronin. Dem Schulmeister vertraut sie an, daß sie Visionen der Hl. Brigid hat und mit ihr spricht:

¹ a.a.O., zum Inhalt vgl. Appendix.

² P. Blanshard, a.a.O., S.27: If its overseas missionaries of Irish stock are included in reckoning, it (Ireland) produces more priests and nuns per capita than any other country in the world.

³ Denis Johnston interpretiert Brigids Stellung im Drama selbst: The rebel schoolmaster and the Canon represent the conflicting forces that crush Brigid (the spirit of the nation) between them. Cit. nach R. Hogan, After the Irish Renaissance, London: Macmillan 1968, S.54

O'Flingsley. Then - you do see her actually?
Brigid (rapt). Yes -- often. I'm used to her now.
She is always smilin', smilin' and in great
humor, as if she was enjoyin' makin' me happy.¹

O'Flingsley warnt Brigid vor Hirngespinsten, die auch teuflischer Natur sein könnten, doch Brigid ist von der Heiligkeit ihrer Visionen überzeugt; sie empfindet Freude beim Anblick und in der Unterhaltung mit der Heiligen, das ist ihr Beweis genug. Da O'Flingsley aber an der Echtheit ihrer Visionen zweifelt, sagt sie ihm auf den Kopf zu, daß er ein Geheimnis hätte, das er hüten müsse. St.Brigid verriet es ihr:

Brigid. She said - a dark secret, and that you
were a blunderer, but that God loved blunderers
because they were the children of Peter. 2

Diese Enthüllung erschreckt ihn zutiefst, weil er anonym ein gesellschaftskritisches Buch veröffentlicht hat, das ihn seine Stellung kosten würde, wenn man ihm auf die Spur käme.

Und noch einmal, zu einer späteren Zeit, übermittelt Brigid ihm eine Botschaft von der Heiligen, die ihn erstaunt. O'Flingsley ist auf dem Weg, von dem Kanoniker Geld für die Schule zu verlangen, als Brigid zu ihm stürzt und sich unter Tränen von ihm verabschiedet, weil er für immer fort müsse:

Brigid. (Looking at him) No --- you're going away
--- You're to - "to take up your bed" -
O'Flingsley (startled). Brigid! Is that the
message?
Brigid (simply). Yis, Master --- and you're to
try to love people when they're dirty because
any ass can love them when they're clean. 3

¹ P.V.Carroll, Shadow and Substance, a.a.O., S.225

² Ebd., S.226

³ Ebd., S.293

Sie behält Recht. Ohne O'Flingsleys Wissen hat der Pfarrherr ihn entlassen und seine Stelle einem weniger aufsässigen Lehrer übergeben.

Brigids Naivität und darin ihrer Familie erbliche Schwachsinn mögen vielleicht ihre Visionen als krankhafte Einbildungen abqualifizieren, doch erklären sie das Eintreffen ihrer Prognosen nicht. Da sie jedoch nur sehr selten etwas voraussagt, kann man auch nicht vermuten, daß sie einen Sinn für das Zukünftige besitzt. Die Tatsache einiger wahrer Deutungen und die Lebendigkeit, mit denen sie ihre Visionen schildert, sind zumindest erstaunlich:

Brigid. ... She stood near me at the bed last night when the new moon was in it. I said, "There's the new moon, God bless it," and I blessed myself, and she laughed without any noise, and her eyes had the moon in them like a mirror. She stood lookin' out at the big boulders of the hills, and her speakin' low. Then she said when I came close to her that the hills were just like that long long ago, and that they were God's hint to man to build in the heart for ever and ever, instead of with stone and mortar and the pride that the words will not come to me for. I fell asleep listenin' to her - her voice was sinkin' me all the time into sleep. 1

Verwunderlich sind auch die Vorschläge, die sie zur Besserung der Beziehungen der Menschen untereinander macht; hier über die Dauerhaftigkeit der zu den Herzen sprechenden Werke, vorher zu O'Flingsley über die Notwendigkeit, die Geringen zu lieben. An anderer Stelle räsionniert sie über die aussöhnende Wirkung, die der Anblick eines Feindes in seiner Schwäche auf den Kontrahenten hat:

Brigid. ... St.Brigid says that if we could all see each other all the time in big hangin' mirrors, the whole hate of the world would turn into dust. 2

¹ Ebd., S. 227

² Ebd., S. 294

Sollte ein so einfaches Gemüt wie Brigid zu derartiger Weisheit fähig sein? Der Kanoniker, dem sie ihr Geheimnis zuletzt und nur auf sein Drängen hin preisgibt, weil sie seine Einstellung zu Visionen kennt, schreibt ihre Gesichte ihrer geistigen Störung zu. Zur Heilung verordnet er ihr Bettruhe:

Canon. ... You must get plenty of sleep and rest. Rest to the body, Brigid, is like prayer to the soul. And you will then forget these imaginings of yours. 1

Der erhoffte Erfolg der Kur bleibt aus. Am Geburtstag ihrer Schutzpatronin ², der zugleich ihr eigener ist, am ersten Februar, verläßt sie vor allen anderen ihr Bett, schmückt das ganze Haus mit weißen Lilien, hängt weiße Vorhänge auf, legt weiße Tischtücher über die Tische und begibt sich schließlich im weißen Kleid unerlaubt in die Kirche. ³ Da sie ihr Fastengelübde für diesen Tag nicht brechen will, erteilt ihr der Kanoniker, der sie für ernstlich krank hält, eine persönliche Dispens, doch sie weigert sich, sie anzunehmen:

Brigid. But it's for - the love of her, Canon, not as a penance. She asked me to prove I loved her. 2

Sie verehrt die Heilige Brigid mit ganzer Seele und will ihr ihr restliches Leben hingeben. Es ist ihr Wunsch, in ein Kloster einzutreten, doch der Pfarrherr erlaubt es nicht ³. Er möchte Brigid bei sich behalten und stürzt sie damit in einen unlösbaren Konflikt. Da sie ihn einerseits nicht zur Nachfolge der Heiligen Brigid bekehren kann, sich andererseits

¹ Ebd., S.278

² Ebd., S.313

³ Ebd., S.261 und 277

aber selbst zur Nachfolge berufen fühlt, weiß sie keinen Ausweg. Mit dem Mut der Verzweiflung versucht sie, ihn durch ein Zeichen zugewinnen:

Brigid. She told me to ask you, Canon, to - come with me, wearin' your surplice and soutane, and I in this white dress, into the chapel yard today at twelve when the Angelus is ringin' and the people are comin' and goin'.
(The Canon is staring at her, holding himself desperately in leash. Brigid, with tearful eyes, is looking up pleadingly at him.)
We are to kneel down at the seventh flag from the door and I'm to keep sayin' the prayer to St. Brigid. And you are to invoke her three times, and then kiss the stone and say, "Mary of the Gael, show us the way through the dark." And she promises that a stream of water, waitin' there for years, will gush out over the flagstone, and that the fingers of everyone will dip into it forever. ... 1

Der Pfarrherr weist das Ansinnen empört von sich. Er läßt sich nicht als Magier mißbrauchen, der Kaninchen aus einem Zylinder zieht:

Canon. ... I make you my friend, and in return you ask me to be a - boobish sort of conjurer who draws rabbits out of a hat or water out of a stone for the gratification of oafs and idiots. 2

Er bleibt bei diesem Entschluß, auch als Brigid, von einem Ziegelstein getroffen, der für O'Flingsley, den Gesellschaftskritiker und "Nestbeschmutzer" bestimmt war, sterbend vor ihm liegt. Sie hatte die bevorstehende Steinigung des Exschulmeisters, der als Autor des blasphemischen Werkes entschleiert worden war, vorausgeahnt und war ihm zu Hilfe geeilt. Dabei geschah das Unglück. Ihre Kopfverletzung bereitet ihr eine letzte Genugtuung: St. Brigid hatte nämlich, gemäß der Legende, ihre Schönheit selbst zerstört, um keinen fleisch-

¹ Ebd., S. 314f

² Ebd., S. 315

lichen Anfechtungen ausgesetzt zu sein. Auch Brigid hatte öfters erwogen, den Schritt der Selbstverstümmelung nachzuvollziehen, um ihrem Vorbild ähnlicher zu werden ¹. Jetzt, angesichts ihres Todes, ist ihr dieser Wunsch gewährt. Nur die Bedingungen für das Wunder bleiben noch zu erfüllen:

Brigid (rising a little, painfully). Make me able,
Canon. I want to keep faith with her. I want
her to see me face like hers. -- I want to be
a white rose in her mouth -- not a smut of
soot brushed away -- 2

Der Pfarrherr kommt ihrer Bitte nicht nach. Brigid stirbt beim letzten Ton des Angelusläutens und das Wunder bleibt aus. Die Kirche - "Venerable with holiness and heavy with the wisdom of ages" ³ - hatte es nicht nötig.

Brigids Weltentrückung - symbolisiert durch ihren Schwachsinn - endet folgerichtig mit dem Tod. Durch eine immer intensivere Verbundenheit mit ihren Visionen hatte sie sich allmählich vom Diesseits gelöst. Die daraus resultierenden Kontaktschwierigkeiten mit der Realität hatten die Entwicklung noch beschleunigt. Da ihr Versuch, ihre Jenseitsbezogenheit in die Wirklichkeit zu integrieren, durch das Verbot des Eintritts in ein Kloster vereitelt wurde, blieb ihr keine Möglichkeit mehr, ihre zwiespältigen Emotionsrichtungen zu koordinieren. Ihr Opfertod erlöst sie aus der Schizophrenie ihrer irdischen Existenz.

Möglicherweise liegt allem irischen Heldentum ein wenig Hilflosigkeit gegenüber der Diskrepanz zwischen realen, unabänderlichen Fakten einerseits und idealen Vorstellungen andererseits zu grunde.

¹ Ebd., S.313

² Ebd., S.331

³ Ebd., S.317

5.2. Selbstbestätigung in der Realität:

Die Auseinandersetzung mit England

Sean O'Casey: The Moon Shines on Kilenamoe¹

Vollkommen scheint die Weltentrückung nur den geistig Übersteigerten zu gelingen, beim "normalen" Iren wechseln - wie bei anderen Menschen auch - Phasen der Realitätsflucht mit solchen der Realitätsbezo-genheit. Er durchschaut und beurteilt seine Umwelt und entfaltet dabei einen ganz ungewöhnlichen esprit. Was auch immer irischer Herkunft sein mag, ist solange seinem beißenden Spott ausgesetzt, bis ein Fremder zu-stimmt. Von diesem Augenblick an preist er alles Irische und verhöhnt den Fremden, der Irland ausbeutet und die der Ausbeutung folgende Not dann auch noch kritisisiert.

In eine derart unglückliche Lage gerät Lord Leslieson, der britische Botschafter in O'Caseys Drama. Er hat den Auftrag, dem Premierminister, der auf einem neun Meilen von Kilenamoe entfernten Gut seine Ferien verbringt, eine geheime Nachricht zu übermitteln. Gegen Mitternacht trifft er auf dem Bahnhof von Kilenamoe ein. Er erkundigt sich beim Zugschaffner, der sich lang und breit mit dem Bahnhofsvorsteher unterhält, nach dem Weg in die Stadt. Beide Befragte geben vor, noch nie von der Stadt gehört zu haben:

Guard. You're there, I'm Telling you.
Leslieson. The town, sir; the town.
Guard. What town have you got in your mind, sir?
Leslieson. The town of Kilenamoe, of course.
Sean. Town is it? (Sweeping his arms round in a circle.) This whole expanse is th'town. (To the Guard) Isn't it, Mick? 2

¹ In: Behind the Green Curtains. Figuro in the Night. The Moon Shines on Kilenamoe. Three Plays, a.a.O.
- zum Inhalt vgl. Appendix

² Ebd., S.130

Statt sich weiter um den ungeduldigen Engländer zu kümmern, beginnen die beiden einen privaten Streit darüber, wer wen auf dem Bahnhof zu befehligen habe. Dieser Streit ist jedoch nur ein mittelbares Übereinkommen beider Beteiligten, den Briten zu provozieren:

Sean (to the Guard). There's your buttie engine-driver whisperin' you to come back, Mick.
Guard (testily). I know - I heard him!
Sean. Well, aren't you goin'?
Guard (more testily still). I'll be goin' when I go. 1

Sie brauchen nicht lange zu zanken, bis ihnen der Engländer in die Falle geht. Er verlangt eine vorrangige Behandlung und die Zurückstellung des persönlichen Zwistes auf einen späteren Zeitpunkt. Darauf haben Mick und Sean jedoch nur gewartet. Gemeinsam fallen sie nun über den "Unruhestifter" her, der - das schlimmste ahnend - sich herauszureden sucht:

Leslieson. Please, gentlemen, don't misunderstand me. My remark meant no disrespect to your choice of place or time to settle your dispute, I assure you.
Guard. You can't sliddher off from your insultin' remark in that easy way, me bucko! No use thryin' to back out of it now.
Sean (emphatically). No, no damned use. (To the Guard) We savvy these blithe boyos flittin' over here to tell th' Irish off! 2

Jetzt ist der Engländer verloren. Jede weitere Erklärung wird ihm zu seinen Ungunsten ausgelegt und verschlechtert seine Situation. Schließlich bringt Sean seine Verwunderung darüber zum Ausdruck, daß man Briten überhaupt nach Irland einreisen läßt:

Sean (hotly). I don't see why Englishmen should be given leave to come down all th' way to Kylenamoe in ordher to vilify Ireland in th' very face of Irishmen themselves! 3

¹ Ebd., S. 130

² Ebd., S. 132

³ Ebd., S. 134

Da der Disput an dieser Stelle einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hat, doch noch nicht alle Trümpfe gegen den Eindringling ausgespielt sind, suchen Mick und Sean nach neuen Zwischenfällen, an denen sich der Streit wieder entzünden kann. Ein Liebespaar, das zu so später Stunde noch unterwegs ist, erregt ihre schier bodenlose moralische Entrüstung. Die Jugendlichen verteidigen sich gegen ihre Landsleute; in dem Augenblick aber, in dem der Engländer sich zu ihrem Beschützer aufspielt, greifen sie ihn gemeinsam mit den andren an:

Leslieson. ... Go on, my dears, get a move on.
Boy (resentfully). Who're you tellin' to get a
move on, eh? Are you an Inspector of the Garda
Sheehahcawnah, or what? ¹

Auch eine freundlich gemeinte Einmischung fordert den Iren zum Widerspruch heraus. Er verteidigt sofort seine Freiheit, nach eigenem Gutdünken zu handeln. Es liegt ihm viel daran, die Wirklichkeit, der er so oft zu entfliehen trachtet, nach seinem Willen zu gestalten.² Möglicherweise haben ehemals die Jahre der Fronarbeit und Knechtschaft den Iren so empfindlich gemacht gegen alles, was seine Selbstbestimmung einschränken könnte. Heute ist diese Hypersensibilität wohl eher eine Marotte: die Iren bestätigen gern die Vorurteile, mit denen man sie belegt, denn sie sind, wie Sheridan behauptet, "a kind-hearted people".³ Mit der Erfüllung der Rollenerwartung bereiten sie sich selbst jedoch mindestens ein ebenso großes Vergnügen wie dem Betrachter, der sich bestätigt fühlt: sie bestätigen sich auf diese Weise ihre Überlegenheit.

¹ Ebd., S.136

² Ch.Duff, a.a.O., S.25 formuliert es so: The Irish have a remarkably strong propensity for wishing to be dependent only on what they like, what they themselves choose to like; and they do not seem to care whether other people approve or even understand their choice. In this respect they can be touchy.

³ J.D.Sheridan, a.a.O., S.33

Wer auch in die wortreiche Auseinandersetzung auf dem Bahnhof von Kilenamoe hineinplatzt, ergreift sofort die Partei der Iren und erklärt dem Engländer, daß es viel besser für ihn gewesen wäre, in England zu bleiben, bis dieser seinerseits zum Angriff übergeht. Damit aber bereitet er seinen Widersachern die größte Freude, denn jetzt können sie sich mit gutem Grund verteidigen. Und ein jeder Sprecher nützt die Gelegenheit, dem britischen Botschafter zu erklären, daß Irland nicht mehr auf die Anweisungen der ehemaligen Beherrscher zu hören braucht. Der Lokführer Andy, den Lord Leslieson zum Zug zurückschicken möchte, ereifert sich:

Andy (indignantly). Who're you ordherin' about?
Things is comin' to a nice pass if lord and
lady comes down here all th' way from London
to ordher a man about! On th'engine, near th'
engine, away from th'engine, within sight or
outa sight of her is a matter to be instituted
within me own personal investigation, an'
altogether divided from any interloper's
jurisdiction! 1

Und der Zugschaffner erinnert ihn daran, daß die britische Vorherrschaft in Irland endgültig erloschen ist:

Guard (to Lord Leslieson). You'd do well me lord,
to remember that the push of your hand' or the
back of your finger hasn't any power or status
in Ireland now. 2

Als sich der Zug schließlich mit einer halbstündigen Verspätung wieder in Bewegung setzt, weiß Lord Leslieson noch immer nicht, wo die Stadt Kilenamoe liegt und wie er zum Gut des Premiers kommen kann. Resigniert kauert er sich vor dem Bahnhofshäuschen zusammen. Er ist nun allein. Seine Lage ist auswegslos. In dieser Situation gewinnt er, ohne es zu ahnen, die

¹ S.O'Casey, The Moon Shines on Kilenamoe, a.a.O., S.142

² Ebd., S.142

Sympathien der wenigen Menschen, die im Bahnhof oder daneben wohnen. Er ist nun nicht mehr Engländer für sie, sondern einfach ein Mensch in Not. Als erster kommt Sean zu ihm und bringt ihm seine Laterne, damit er nicht so allein und verlassen in der Dunkelheit sitzen muß. Nachdem Sean fortgegangen ist, fordert ihn der alte Cornelius Conroy auf, hereinzukommen und einen Imbiß bei ihm zu nehmen, den seine Frau eigens für ihn zubereitet hat. Conroy will ihm jetzt auch - wozu er im Trubel des antibritischen Gaudiums nicht bereit war - sein Eselgespann, das einzige Fahrzeug weit und breit, leihen.

Conroy. ... A friend or enemy in disthress is welcome to share whatever we have. 1

Was dem fordernden Engländer verweigert wurde, wird dem bittenden sofort gewährt.

Selbst in den Zeiten der kriegerischen Auseinandersetzung mit England war es möglich, persönliche Freundschaften zu englischen Kriegsgefangenen zu unterhalten, weil das Menschliche die offizielle Maske durchdringen konnte.² Um soviel mehr ist es heute, nach der Konstituierung der irischen Republik, möglich, die Beziehungen zu England und zu dem Engländer im einzelnen zu normalisieren. Solange sich der irlandreisende Brite nicht als Herr geriert, wird man ihm dieselben Sympathien entgegenbringen, wie jedem andern Fremden auch. Erhebt er jedoch den geringsten Herrschaftsanspruch - und sei es in der Form einer wohlmeinenden Belehrung - verhärten sich die Fronten sofort. Der alte Freiheitskampf gegen die Nation wird erneut gegen das Individuum ausgefochten. Auch verfeindete Iren leisten sich dabei für die Dauer des Scharmützels Waffenhilfe, denn sie kämpfen für das persönliche und das nationale Selbstbewußtsein. Dieses Selbstbewußtsein aber ist Voraussetzung für die Bewältigung der Realität.

¹ Ebd., S.156

² Vgl. Abschnitt 1.4.

Schlußbetrachtung

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde auf den Beleg einiger sprichwörtlicher Eigenschaften des Iren durch Textstellen bewußt verzichtet, um die Geschlossenheit der Betrachtung zu wahren. Es sind dies fast ausschließlich Eigenschaften, die die "Natur" des Menschen kennzeichnen, wie etwa der Drang des Iren, sich fortwährend im Wort oder im Lied zu äußern. Die südländisch anmutende Gesprächigkeit und Freude am "Lärm" bedingt ein weiteres Charakteristikum, die Geselligkeit. Traditionelle Treffpunkte, zumeist das Dorfgasthaus, werden von Männern und Frauen zum Zwecke des Erfahrungsaustauschs häufig frequentiert. In diesen lautstarken und trinkfreudigen Zusammenkünften liegt sicher eine Wurzel des offiziell verschwiegenen irischen Alkoholismus.¹ Der irische Esprit entfaltet sich voll, wenn ein Fremder in die Runde der im Gasthaus Versammelten tritt: um seine Fragen zu beantworten und seine Erwartungen zu erfüllen, brillieren die Gesprächspartner mit Schlagfertigkeit und Einfallsreichtum.² "The Gift of the Gab", wie der Ire seine Redegewandtheit liebevoll nennt, oder "Blarney", wie der Engländer sie etwas verächtlich

¹ Die Zahlen über Trunksucht in Irland variieren stark. T.P.Coogan, Ireland since the Rising, London 1966, S.179: The Licensed Vintners Association estimates the total adult drinking population to be around one million - which doesn't leave too many adults on the waggon. The Pioneer Total Abstinence Association claims 400,000 members, but many of these are young people, priests and members of religious orders. There are no precise figures for alcoholics, but Alcoholics Anonymous estimates the total at 70,000.

² A.Bestic, a.a.O., S.1 erklärt den irischen Esprit selbst in einer ironischen Wendung: This reputation for wit, I believe, has sprung from the fact that we use far more words than most and that somewhere along the line some of them must be witty, even by accident.

qualifiziert, spielt eine zentrale Rolle im Leben des Iren. Er stellt sich selbst dar und bewältigt im Wort Handlungen, die er als solche nicht durchführen kann oder darf.

Doch nicht nur zur Bewältigung seines Alltags setzt der Ire Wortgewalt ein. In seinem metaphorischen Reichtum deutet sich eine ursprüngliche Freude am ästhetischen Wohlklang an. Die irischen Autoren tragen dieser Freude in ihren Dramen mit zahlreichen Liedeinlagen Rechnung. Man gewinnt den Eindruck, daß ein irischer Schauspieler beim Publikum nur dann beliebt werden kann, wenn sein Gesang "ankommt". Auch scheinen die Rhythmik und Melodie der anglo-irischen Sprechweise und die Besonderheiten ihrer Syntax in unvergleichlichem Maße dazu geeignet, das gesprochene Wort in das gesungene überzuführen. Das Stilmittel der *repetitio*, das im Lied als Refrain ganze Passagen wiederholt, um sie herauszuheben, steigert sich in der Rede zur *amplificatio*, die in immer neuen Bildern das bereits Gesagte überhöht. "The Gift of the Gab", die Redegewandtheit, die nur wenige Begnadete in ihrer Vollkommenheit besitzen, ist der Wunschtraum eines jeden Iren. Eine Untersuchung, inwieweit sie den dramatischen *personae* mitgegeben ist, kann sich hier nicht anschließen. Den Spracheigentümlichkeiten des Anglo-Irischen, die eine Untersuchung durchaus wert wären, kann hier auch kein Raum gegeben werden. Ebenso ist es unmöglich, die Flut der jährlich neu erscheinenden Dramen¹ in

¹ T.P.Coogan, a.a.O., S.173, nennt einen Anlaß für die ungewöhnlich hohe jährliche Neuerscheinungsquote an Dramen, das annual Theatre Festival. Auch die Anzahl der Schauspielamateure übertrifft jede Erwartung bei weitem: Out of the long stale nights of a depopulating countryside, there developed an amateur movement. By 1960 this had caught hold to such an extent that the All-Ireland Final of that year represented the last stage of a nationwide competition involving 750 different acting groups.

einer Querschnittanalyse zu berücksichtigen. Die Produktivität der sogenannten irischen Renaissance ("Irish Renaissance" oder "Dramatic Revival") war kein einmaliges Ereignis in der Geschichte des irischen Dramas. Die Liste der Namen, die nach dieser Periode von sich reden machten, ist noch viel länger als die der Träger der Renaissance selbst, wenn auch die Dramen dieser Schriftsteller in Deutschland nicht zugänglich sind. Daß es sich bei ihnen zum größten Teil um Autoren ersten Ranges handelt, legte die vorangehende Analyse dar. Mit Robert Hogan bin ich der Meinung, daß die Jahre im Schatten der irischen Renaissance von reicher Kreativität erfüllt waren:

"The Irish Drama since 1926 has been lustily criticized by Irishmen as a barren period, but it seems to me an excitingly rich one. How else but rich could one describe a time in which flourished such playwrights as Lennox Robinson, T.C. Murray, Brinsley MacNamara, George Shiels, Louis D'Alton, Paul Vincent Carroll, Denis Johnston, Mary Manning, Micheál Mac Liammóir, Michael Molloy, Walter Macken, Seamus Byrne, John O'Donovan, Bryan Mac Mahon, Lady Longford, Brendan Behan, Hugh Leonard, James Douglas, John B. Keane, and Brian Friel? This is hardly an exhaustive list of Irish dramatic talent, but many of the names on it remain little known outside of Ireland. The reason is not, I think, any lack of talent. For instance, just the last four names on the list - Leonard, Douglas, Keane, and Friel - can easily hold their own with any quartet of current playwrights one could mention from England, France or America. The reason for the obscurity of Irish playwriting has really to do with the economics of the principal commercial stages of the world, in London, Paris, and New York. Even in this day of violent advertising, a play never really becomes known until it has been staged with some commercial success in one of these theatrical capitals. Only then will it usually reach print, only then will it be staged by the university and civic theatre groups; only then will it be anthologized by professors and canonized as a reputable part of modern literature." 1 (sic!)

¹ R.Hogan, After the Irish Renaissance, a.a.O., S.IXf

A P P E N D I X

Inhaltsangaben zu den behandelten Dramen.

Behan, Brendan: The Big House.

Das anglo-irische Ehepaar Ananias und Boadicea Baldcock werden wieder einmal durch eine Detonation aus dem Schlaf gerissen. Offenbar sprengte die I.R.A. eines der wenigen noch vorhandenen Herrschaftshäuser in der Nachbarschaft. Bald schon werden die Baldcocks jedoch eines Besseren belehrt: nicht ein altes Haus flog in die Luft, sondern die Kaserne. Ein Sergeant sucht mit einem Kameraden bei den Baldcocks Unterkunft für die Nacht. Nach diesen jüngsten Zwischenfällen beschließen Ananias und Boadicea, nach England überzusiedeln und ihren irischen Besitz einem Verwalter zu unterstellen. Kaum sind die Besitzer abgereist, beginnt der Verwalter mit dem stückweisen Verkauf des Viehs, des Mobiliars und sogar des Bleis von den Dachrinnen. Vom Erlös gibt er ein Trinkgelage für die Dorfbewohner, ehe er sich mit seinem Helfer nach England absetzt. In Holyhead entdecken die Baldcocks, die aus dem "ungastlichen" England in ihre irische Heimat zurückkehren, ihren Verwalter. Dieser läßt sich durch seinen Begleiter als französischen Professor ausgeben, der eilig zum Zug müsse. Ananias und Boadicea besteigen verwundert ihr Schiff. Prolog und Epilog spricht das "Big House" selbst.

Seamus Byrne: Design For A Headstone.

Ein paar politische Häftlinge arbeiten, während sie auf ihre Verurteilung warten, einen Fluchtplan aus. Ihr Anführer, Conor Egan, verzichtet jedoch auf die Chance zur Flucht, weil er durch einen Hungerstreik gegen die rechtswidrige Inhaftierung der politischen Häftlinge zusammen mit Kriminellen protestieren will. Der Gefängnispfarrer, Father Maguire, überredet ihn kurz vor seinem Tod dazu, Nahrung zu sich zu nehmen. Er stirbt mit der Kirche versöhnt. Die Nahrungsaufnahme macht aber den Streik für die übrigen Gefangenen wertlos. Der neue Anführer, Aidan O'Leary, nimmt den abgebrochenen Hungerstreik seines Vorgängers auf. Er hofft, dem Geistlichen eher widerstehen zu können. Die politischen Häftlinge fliehen trotz der Erschießung zweier Kontaktpersonen unmittelbar zuvor. Sie gelangen ins Freie, werden aber aus dem Hinterhalt getötet. Die Frau des verstorbenen Conor Egan verriet sie, in der Hoffnung, sie könne durch diese Tat ihren Mann retten. O'Leary verdächtigt den loyalen Jakey, einen kleinen Dieb, des Verrats und läßt ihn ermorden.

Paul Vincent Carroll: Shadow and Substance.

Der Pfarrherr Thomas Skerrett wird von seinen Kuraten und seiner ländlichen Gemeinde gleichermaßen gefürchtet. Mit beißendem Spott kommentiert er ihre Versuche, religiösen Schatten nachzujagen, statt die Substanz des Glaubens zu kultivieren. In seiner Abgeschlossenheit von Kunst und Kultur bleibt ihm nur ein einziger Trost: die Reinheit und Einfachheit seines Hausmädchens Brigid. Brigid ihrerseits verteilt ihre warmherzige Hingabe zu gleichen Teilen an den Kanoniker und seinen verbitterten Gegner, den Schulmeister O'Flingsley. Letzterem vertraut sie das Geheimnis ihrer Visionen und Unterredungen mit ihrer Namenspatronin an. Seine Ungläubigkeit wird durch die Tatsache erschüttert, daß sie weiß, daß auch er ein Geheimnis mit sich herumträgt: unter fingiertem Namen gab er ein Buch gegen die Irische Kirche heraus, das allgemeine Empörung hervorgerufen hat. Die Kuraten rufen eine Kampagne gegen das Buch ins Leben und fordern zusammen mit den aufgebrachten Gemeindegliedern, daß Schritte gegen den unbekannten Autor unternommen würden. Der Pfarrherr hält das unreife Werk dagegen für nicht beachtenswert. Bei seiner Lektüre entdeckt er die Identität des Verfassers und entläßt ihn aus dem Schuldienst. Die frei werdende Stelle besetzt er mit dem gehorsamen Francis O'Connor als Leiter und seiner Nichte Thomasina Concannon als Assistentin.

Paul Vincent Carroll: Shadow and Substance.

(Fortsetzung)

Francis heiratet seine Kollegin, um schlechten Gedanken zuvorzukommen. - Besorgt über den Geisteszustand von Brigid, versucht der Kanoniker sie vom Glauben an ihre Visionen und dem Wunsch, in ein Kloster einzutreten, abzubringen. Sie zeigt sich unbeirrbar. Doch ihre Hoffnung auf ein Wunder am St. Brigidtag bleibt unerfüllt, weil der Pfarrherr sich weigert, die Instruktionen auszuführen, die die Heilige ihm angeblich durch Brigid mitteilen läßt. Als Brigid erfährt, daß O'Flingsleys Auterschaft entdeckt wurde und er aus dem Dorf vertrieben werden soll, eilt sie ihm zu Hilfe. Sie wird von den für ihn bestimmten Steinen schwer verwundet. O'Flingsley trägt sie ins Pfarrhaus, wo sie mit dem Angelusläuten, der für das Wunder bestimmten Zeit, ihren Verletzungen erliegt.

Paul Vincent Carroll: The White Steed.

Der alte Canon Matt Lavelle muß vom Rollstuhl aus, an den ihn ein Schlaganfall mit Lähmungserscheinungen vorübergehend gefesselt hält, zusehen wie ein junger Priester seine Gemeinde zu reformieren trachtet. Ein Komitee zur Überwachung der Moral, dessen "Offiziere" unter dem persönlichen Schutz des Priesters stehen, soll in die Häuser gehen und dort den Lebenswandel der Bürger überprüfen. Nora Fintry wird ihres Amtes als Bibliothekarin enthoben, weil sie sich in der Öffentlichkeit mit einem Freund zeigte. Sie nimmt mit einer Handvoll Außenseiter zusammen den Kampf gegen den fanatischen Puritanismus auf. Der Schulmeister, der nur in betrunkenem Zustand tapfer ist, löst unter dem Zwang des Priesters seine Verlobung mit einer Protestantin. Kinder aus Mischehen werden nicht mehr getauft. Ein Gastwirt verliert einen Prozeß gegen einen "Moraloffizier"; er hatte ihn mit Brachialgewalt aus seinem Lokal geworfen, in das er ohne Erlaubnis eingedrungen war. Der Richter hat den Ehrenvorsitz des Kommittes inne. Der alte Pfarrherr soll in ein Heim für gebrechliche Geistliche eingewiesen werden. Auf dem Höhepunkt der frommen Tyrannei tritt die Wende ein. Der Ortspolizist verhaftet den Priester wegen Anstiftung zu Freiheitsberaubung und durch eine wunderbare Heilung kann der alte Canon vor die Schar seiner aufgewiegelten Schäfchen treten und eine große Schlägerei verhindern. Der Schulmeister gibt das Lehramt, das ihn von der Kirche abhängig macht, auf und heiratet Nora Fintry.

Paul Vincent Carroll: Things That Are Caesar's.

Julia Hardy, eine raffgierige, nach den Begriffen der gängigen Moral aber für respektabel geltende Frau, tyrannisiert ihre Familie. Den Sohn schickte sie nach Amerika, obwohl ihr bekannt war, daß er in der Wirtschaftskrise keine Arbeit finden kann. Die Tochter steckt sie in ein Kloster, um sie dem Einfluß ihres Vaters zu entziehen. Mit ihrem früheren Liebhaber arrangiert sie einen Ehekontrakt zwischen dessen Sohn und ihrer Tochter. Sie will das Geld haben, das ihr Schwiegersohn mit in die Ehe bringen wird, um ihr kleines, heruntergekommenes Lokal zu sanieren. Peter Hardy, ihr herzkranker Mann, versucht die Heirat zu verhindern, erliegt dabei aber einem Herzanfall. Mit Hilfe des Priesters und einem Appell an den Großmut der Tochter, die glaubt, durch diesen Schritt ihre Mutter vor dem Ruin zu bewahren, kommt die Vermählung zustande. Ein Jahr später aber, nach der Geburt ihres Sohnes, hat Eilish den Betrug und die Heuchelei durchschaut. Sie sagt sich von allen familiären Bindungen los, verläßt Mann und Kind und wandert zu ihrem Bruder nach Amerika aus. Auch der Priester kann ihr Fortgehen nicht hindern.

Paul Vincent Carroll: The Old Foolishness.

Peter Sheeran bestellt nach dem Tod seines Vaters den Hof allein, zieht seine Brüder auf und spart für ihr Studium. Als er merkt, daß seiner alternden Mutter die Arbeit im Haus schwer wird, beschließt er eine biedere, kräftige Frau zu ehelichen, die seine Mutter entlastet. Der Ehekontrakt ist bereits aufgesetzt, als sich der bisher an Frauen nicht interessierte 38jährige Hals über Kopf verliebt. Der Gegenstand seiner Bewunderung ist Maeve, die elfenhafte Geliebte seines polizeilich verfolgten Bruders Francis. Maeve suchte bei den Sheerans Unterkunft, um sich ein wenig zu erholen, ehe sie nach England weiterreisen wollte. Peter will sie heiraten, obwohl er bereits versprochen ist und das Mädchen wegen seines Lebenswandels im Dorf geschmäht wird. Er zerstreitet sich mit allen Freunden und ist schon bereit, seinen Hof zu verlassen, um mit Maeve ein neues Leben zu beginnen, als Francis auf dem Gut erscheint, um sich kurz auszuruhen. Der zufällig eintretende Pfarrherr traut Maeve und Francis an Ort und Stelle, um ihre frühere Schande zu tilgen. Die beiden flüchten gemeinsam nach England. Peter bleibt mit seiner Mutter zurück.

Paul Vincent Carroll: The Conspirators.

In der Eingangshalle der Stadtbibliothek Dublin unterhalten sich die Marmorstatuen der für Irland gefallenen Helden mit der Putzfrau Galgoogley. Es ist der Ostermontag des Jahres 1916. Die Standbilder ahnen den bevorstehenden Aufstand, verbergen ihre Vermutung aber vor der Putzfrau. Nur Emmet, der Jüngste unter den Toten, fragt immer wieder nach Oweneen, dem 18jährigen Sohn von Mrs. Galgoogley. Die Frau wird nervös, doch die toten Helden lenken sie ab und fordern sie auf, ein Lied zu singen. Sie kommt der Bitte nach, doch plötzlich hört man draußen Schüsse fallen. Voll Sorge will die Putzfrau nach Hause laufen, um nach Oweneen zu sehen, doch er stürzt selbst blutüberströmt zur Türe herein. Er sucht Trost bei der Mutter und wehrt sich gegen das Sterben. Sie kann ihm nicht mehr helfen. Ihre Verwünschung der Helden, die ihn in den Tod gelockt haben, geht in stumme Resignation über, als diese ihn als einen der ihren unter sich aufnehmen.

Paul Vincent Carroll: The Devil Came From Dublin

Der kleine Ort Chuckeyhead an der Grenze nach Nordirland lebt vom Schmuggel. Um diesem unerlaubten Handel ein Ende zu bereiten, wird ein besonders strenger Richter von Dublin nach Chuckeyhead beordert. Mit enormem Einfallsreichtum verhindern die Bewohner des Städtchens alle Eingriffe des Richters in ihre bisherigen Gewohnheiten. Nur harmlose kleine Helfer des gut organisierten Ringes gehen ihm ins Netz. Erst der Ehrgeiz einer verliebten Frau, die Mike, den Kopf der Bande, als Helden sehen möchte, bringt den Richter seinem Ziel näher. Da jedoch niemand wagt, den Hünen Mike festzunehmen, kann der Richter keine Justiz üben. Aus Zorn darüber und aus Kummer über die gesellschaftliche Mißachtung läßt sich der Antialkoholiker schließlich überreden, Whiskey zu trinken. Unter der Einwirkung des des Alkohols sieht er die Unmenschlichkeit seines Berufs in Irland, wo nur "dacent men" leben, ein und beschließt, nach England auszuwandern, weil dort die Rechtsprechung noch allgemeine Achtung genießt. Die Chuckeyheadianer sind übergücklich, nur die Verräterin trauert, da sie auf ihren Helden verzichten muß. Mike aber ergreift sie und hält sie solange mit dem Kopf unter die Wasserleitung, bis sie einwilligt, seine Frau zu werden. Er verspricht ihr dafür, daß sie die Mutter von Helden sein wird. Der hinzukommende Priester segnet den Bund.

Denis Johnston: The Old Lady Says: "No!"

Ein Schauspieler verkörpert im historischen Kostüm Robert Emmet. Unter dem Fenster seiner Angebeteten, Sarah Curran, wird er von einem Untergebenen des Major Sirr bewußtlos geschlagen. Ein Arzt aus dem Publikum leistet erste Hilfe. Der Verletzte kommt wieder zu sich und glaubt nun, Robert Emmet zu sein. Auf der Suche nach dem Irland, für das er sein Leben opferte, irrt er durch das Dublin der 20er Jahre. Niemand erkennt ihn, keiner will ihm helfen. In dieser Welt, die ihn verleugnet und die er nicht versteht, wird er zum Mörder an einem jungen Menschen, dem nun statt seiner Heldenehrungen zuteil werden. Schatten stellen sich ein, um mit einem geisterhaften Tanz den Toten zu feiern. Sie fordern schließlich den Darsteller des Emmet auf, seine Rede zu halten. Er kommt ihrem Wunsch erleichtert nach, preist Dublin und den Geist der Revolution und - verliert wieder das Bewußtsein. Der Arzt, der ihn verlassen hatte, um eine Decke herbeizuschaffen, erscheint wieder und deckt ihn zu.

Denis Johnston: The Scythe and the Sunset

Der Nervenarzt Mac Carthy frühstückt kurz vor Mittag am Ostermontag 1916 in einem kleinen Café in der Nähe des Hauptpostamtes. Da dieses Café wenig später in ein Lazarett verwandelt wird, bietet er seine Dienste an. Sein erster Patient ist ein britischer Ulan, Captain Palliser, der sich bei einem Sturz vom Pferd das Knie verrenkte. Nachdem man dem Gefangenen sein Ehrenwort abgenommen hat, nicht zu fliehen, läßt man ihn unbeaufsichtigt im Café. Bei der ersten Gelegenheit meldet er seinen Standort und das Vorhaben der Rebellen telefonisch an sein Hauptquartier. Captain Clattering stattet ihm - auf Befehl des vorgesetzten britischen Colonels - einen Besuch ab, um die Lage mit ihm zu besprechen. Man entdeckt den Spion, läßt ihn aber entkommen, ohne von der Schußwaffe Gebrauch zu machen. Die Rebellen erbeuten ein Maschinengewehr. Bald schon stellt sich jedoch heraus, daß niemand außer Palliser es bedienen kann. Auf den dringenden Wunsch Emers, der Krankenschwester, hin baut Palliser das Gewehr in einem Fenster des Cafés auf; außerdem erklärt er ihr, wie man es bedient. Als Tetley, einer der Anführer und heimlich bewunderter Held der Krankenschwester, Friedensverhandlungen mit den Engländern aufnehmen möchte, um Menschenleben zu retten, feuert sie. Die Maschinengewehrsalven erwecken einen stadtweiten Widerhall. Emer hat ihr Ziel erreicht: es wird gekämpft und Tetley hat eine faire Chance, Held zu werden. Doch sein Begriff vom Heldentum deckt sich nicht mit dem ihren: er schickt sie mit einer weißen Fahne zum Gegner, er selbst will versuchen, unverletzt in die Hand des Feindes zu gelangen, um mit seiner Hinrichtung

- die ihm als Rebell bevorsteht - sein Volk zum Freiheitskampf aufzustacheln. Palliser schlägt ihm eine andere Lösung vor, die ihm das Leben retten soll. Da Tetley ablehnt, bleibt Palliser in dem brennenden Café zurück, einmal, um nicht gegen Tetley aussagen zu müssen, zum andern aber, um zu demonstrieren, daß ein Engländer nicht weniger heldenmütig wie ein Ire ist.

Denis Johnston: The Moon in the Yellow River.

Der deutsche Ingenieur Tausch errichtet im Auftrag der Regierung des Freistaats Irland ein Kraftwerk. Durch Flugblätter und mündliche Ankündigungen erfährt er, daß das Elektrizitätswerk von regierungsfeindlichen Rebellen gesprengt werden soll. Da Tausch den Auftrag nicht aus materiellen Gründen angenommen hat, sondern in der Absicht, Irland eine bessere Zukunft zu bringen, ruft er das Militär zum Schutz der Anlage herbei. Die Soldaten können diesen Anschlag verhindern, doch solange der Geist der Rebellion ungebrochen fortbesteht, droht dem Kraftwerk weiterhin Gefahr. Um diesen Unsicherheitsfaktor zu verringern, erschießt der Kommandant der Schutztruppe den Anführer der Rebellen, mit dem er noch im Osteraufstand Seite an Seite gekämpft hatte. Tausch ist über dieses Verbrechen entsetzt und will einen Bericht über den Vorfall abfassen. Keiner der Augenzeugen erklärt sich jedoch bereit, ihm dabei zu helfen, und keiner gibt seine Unterschrift dazu her. Nun begreift auch Tausch, daß den Iren seine Einmischung unerträglich ist. Er kann nicht länger bleiben. In diesem Augenblick erschüttert eine Detonation die Erde: der Anschlag fand doch noch statt, wenn auch rein zufällig, wie die beiden Männer versichern, die ihre Bombe vor den polizeilichen Nachforschung in Sicherheit bringen wollten. Irland hat sich selbst befreit.

Denis Johnston: The Golden Cuckoo

Die Schauspielerin Letty Golightly besucht mit ihrem Freund, dem Rundfunkkritiker Wystan Chaplain ein Haus, das sie jüngst gekauft hat. Zu ihrem Erstaunen empfängt sie eine Mrs.Vanderbilt, die Haushälterin von Mr.Dotheright, der das Haus offenbar bewohnt. Während die beiden auf den Mieter warten, gesellen sich noch ein Taxifahrer und ein Kanzleigehilfe zu ihnen, die ebenfalls Geschäfte mit Dotheright haben. Als er schließlich eintrifft, werden sie Zeugen, wie er, ein Don Quijote des modernen Irland, auf die Suche nach Gerechtigkeit geht. Er verdient sein Brot durch Nachrufe, die er im Auftrag verschiedener Tageszeitungen verfaßt. Nicht genug, daß man die seiner Meinung nach hohe Qualität seiner Artikel nicht würdigt, man will ihn außerdem für einen bestellten Nachruf nicht bezahlen, da die betreffende Person wider Erwarten nicht verstorben ist. Von der Tyrannei in der Demokratie enttäuscht, beschließt er, selbst eine Republik zu gründen. Er benützt Wystan Chaplains Sendung über Wat Tyler dazu, die Gründung seiner Republik über den Rundfunk zu verkünden. Anschließend zertrümmert er ein Fenster der Post und entfaltet eine Flagge. Da sich sein nominiertes Kabinett beim Nahen eines Polizisten zerstreut, unterwirft Dotheright seine Ein-Mann-Republik der Gewalt. Sein Wunsch nach politischer Haft erfüllt sich allerdings nicht - stattdessen wird er in ein Irrenhaus gesperrt. Letty erwirkt nach einem Jahr seine Freilassung gegen Kautions, doch er zieht es vor, an einem Ort zu bleiben, wo seine Position anerkannt und die Frage nach Gerechtigkeit irrelevant ist, wenn er nur von der Richtigkeit seiner Handlung überzeugt ist.

John B.Keane: Sharon's Grave

Der Dachdecker Peadar sucht in einem Haus Arbeit, in dem ein Sterbender liegt. Das Strohdach des Hauses ist noch in Ordnung, deshalb macht er sich auf andere Weise nützlich, da ihm die Tochter des Hauses, Trassie, gut gefällt. Er teilt die Kammer mit Neelus, Trassies schwach-sinnigem, aber gutmütigem Bruder. Neelus führt ihn öfter an eine Meeresbucht mit steil abfallenden Klippen, Sharon's Grave und erzählt ihm die Geschichte von der schönen Prinzessin Sharon, die an dieser Stelle auf dem Weg zu ihrem Bräutigam durch eine List der Dienerin den Tod fand. Da sie die treulose Shiofra mit sich in die Tiefe riß, hört man noch heute die beiden Frauen im Wind jammern. Nur das Opfer eines schönen und eines mißgestalteten jungen Mannes kann die beiden erlösen. Neelus ist dazu bereit. Der Mißgestaltete, den er als zweites Opfer auswählt, ist sein Vetter Dinzie, ein gelähmter, buckliger, raffgieriger und zynischer Krüppel. Dinzie will Trassie nach der Beerdigung ihres Vaters zwingen, das Haus zusammen mit Neelus zu verlassen, damit er sich dort einrichten und eine Frau suchen kann. Als Trassie sich weigert, hetzt er seinen kräftigen Bruder auf Peadar, der sie verteidigt und versucht selbst, Trassie mit dem Messer zur Übergabe zu zwingen. Neelus kommt dazu und nimmt Dinzie auf den Rücken, doch gehorcht er seinen Befehlen nicht, wie Dinzie gehofft hatte. Im Gegenteil, er trägt ihn zu Sharons Grab und stürzt sich mit ihm in die Tiefe. Peadar tröstet Trassie und verspricht, immer bei ihr zu bleiben.

John B.Keane: Many Young Men of Twenty

Die hübsche, musikalische Peg, deren Liebhaber sie verließ, als sie ein Kind erwartete, verdient sich als Bedienung in Toms Bar ihren Lebensunterhalt. Sie muntert mit ihren Liedern die Auswanderer auf, die täglich vor ihrer Abreise in Toms Bar ihren letzten irischen Whiskey trinken. Sie selbst will nicht nach England gehen, um den christlichen Nachbarinnen, die mit Fingern auf sie zeigen, keinen Triumph zu gönnen. Deshalb schlägt sie auch das Angebot Kevins, der nach einem Arbeitsjahr in England zu einem Besuch nach Hause kommt, aus: sie soll ihn auf der Rückfahrt begleiten und seine Frau werden. Kevins Rückreise schließen sich einige Stammgäste der Bar und Tom selbst an. Die Gründe für ihre Emigration liegen in der Hoffnung auf bessere Arbeitsbedingungen oder in dem Wunsch, eine Frau zu finden. Nachdem die Gruppe mit Musik zum Bahnhof gezogen ist, bleiben nur Peg und Maurice, der Schulmeister, zurück. Maurice hält um Pegs Hand an. Sie willigt ein, weil er ihr Kind zu sich nehmen will und in Irland bleibt.

Bryan MacMahon: Song of the Anvil

Die Bewohner des Dorfes Glensharoon versammeln sich allabendlich in der Schmiede von Garrett Gowa Fitzgerald, um die Geschichten des Träumers Ulick Madigan anzuhören und nachzuerleben. Die Beobachtung gelber Ameisen, die durch das Aufheben eines Steines in ihrer Ruhe gestört wurden, inspiriert seine Geschichte vom goldenen Volk. Die Leute von Glensharoon lassen sich von den Tagträumen über die Klugheit des goldenen Volkes so hinreißen, daß sie sich bald für dieses Volk halten. Ulick verrät die Narrheit seiner Zuhörer einem Zeitungsreporter, der sich öffentlich über die Leute von Glensharoon lustig macht. Das lag ganz in Ulicks Absicht, denn er wollte, daß die Dorfbewohner durch den Schock in die Wirklichkeit zurückfinden. Doch er erreicht das Gegenteil. Der Schmied erhitzt schon das Eisen, mit dem der Verräter gebrandmarkt werden soll, als der ehemalige Priester, Father O'Priest McHugh, den Kampf gegen das Nachbardorf organisiert, das geschlossen anmarschiert, um die Glensharooner zu verspotten. Die Nachbarn werden geschlagen und Ulick entgeht der Strafe. Auf der Suche nach einem neuen Geschichtenerzähler einigt man sich auf den widerstrebenden Father O'Priest, der seine Findigkeit soeben unter Beweis gestellt hat. Er beginnt mit der Geschichte von "Christy Love", mit der sich die Dorfbewohner sofort identifizieren; nun fühlen sie sich erst recht als Goldenes Volk.

Michael Molloy: The Visiting House

Die Bewohner eines Dorfes treffen sich jeden Abend in einem Bauernhof, um sich mit Liedern, Geschichten und mehr oder weniger groben Neckereien gegenseitig zu unterhalten. Broc, der Besitzer dieses "Visiting House" lockt seine Besucher mit täglich neuen Programmen an. Eines Tages mischt sich Tim, der heimliche Freund von Brocs einziger Tochter Mary unter die Gäste. Er macht sich bald unentbehrlich und Broc wünscht sich keinen anderen als ihn zum Schwiegersohn. Da Mary jedoch noch nicht bereit ist, zu heiraten, entwerfen sie gemeinsam einen Plan zu ihrer Eroberung. Es gelingt ihnen ziemlich schnell, da sich Mary in ihrem Eifer, Tim in der Nachbarschaft zu verheiraten und ihn so in ihrer Nähe zu halten, Murt, den einzigen, der die Dorfjugend in Schach halten kann, zum Feind macht. Sie wollte Murts Mädchen mit Tim verkuppeln. Mit Murt bleibt die Jugend dem "Visiting House" fern. Marys Plan war es aber gewesen, ledig zu bleiben, um dem Vater bei der Unterhaltung der Gäste helfen zu können. Vor die Alternative gestellt, nun ohne Gäste ganz allein bei ihrem Vater zu bleiben, heiratet sie doch lieber. Murt verbindet sich mit seinem Mädchen und die Jugend kehrt ins "Visiting House" zurück.

Sean O'Casey: Behind the Green Curtains

Die vor den Mauern eines protestantischen Friedhofs versammelten Katholiken wagen nicht, an der Beerdigung ihres Gönners, des Schriftstellers Lionel Robartes, teilzunehmen. Nur die Krankenschwester Reena führt ihr Vorhaben durch. Doch bald schon muß sie die Folgen spüren: die Artikel, die sie für eine Zeitung verfaßte, werden plötzlich nicht mehr gebraucht und ihre Führungsposition in der "Legion of Mary" muß sie abgeben. Diejenigen aber, die durch ihre Feigheit vor einem ähnlichen Geschick bewahrt wurden, treffen sich bei dem Unternehmer Chatastray, um hinter grünen Vorhängen frei über die Mißstände in Irland zu reden. In diese Runde platzt der Reporter Kornavaun vom "Katholischen Wachruf" und verlangt Chatastrays Stellungnahme zur bevorstehenden Demonstration für Kardinal Mindszenty. Da Chatastray sich verleugnen läßt und sein Dienstmädchen Noneen sich gegenüber den Annäherungsversuchen des Reporters ablehnend verhält, verbreitet dieser die Behauptung, der unverheiratete Chatastray lebe mit seiner Haushälterin in Sünde zusammen. Die eifrigen Glaubensverteidiger verprügeln den Unternehmer und binden Noneen im Nachthemd an einen Laternenpfahl, um das Vergehen zu ahnden. Nach diesem Vorfall verläßt Noneen zusammen mit anderen die Republik, um in England ein besseres Leben zu beginnen. Ihnen schließt sich Reena an, die vergebens versucht hat, Chatastray zur offenen Auflehnung zu bewegen und nicht nur hinter grünen Vorhängen zu existieren. Ein Maschinenbauer, der zugleich Protestant und Kommunist ist, tröstet Reena über den Verlust eines potentiellen Ehemannes hinweg. Chatastray schließt sich der Mindszenty-Demonstration an.

Sean O'Casey: The Moon Shines on Kilenamoe

"In 'Der Mond scheint auf Kilenamoe' erkundigt sich ein englischer Lord bei einem Eisenbahner auf einem irischen Provinzbahnhof nach dem Städtchen Kilenamoe. Eine Verständigung zwischen beiden erweist sich als unmöglich. Das Hinzukommen weiterer Leute steigert die Verwirrung, denn niemand kennt den Namen dieser Stadt, und wenn der Zug abfährt, bleibt der Lord hilflos und zerstört auf dem Bahnhof zurück. Eine Eisenbahnerfamilie nimmt ihn am Ende auf und der Hausherr bietet dem Fremden ein Nachtlager und einen Wagen nach Kilenamoe an." ¹

¹ Die Inhaltsangabe wurde entnommen bei Völker, Klaus, Irisches Theater II: Sean O'Casey. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag 1968, S.87. Ebd., S.69 ff. findet sich auch eine Inhaltsangabe zu Sean O'Casey, Cock-A-Doodle Dandy, die hier angesichts des Bekanntheitsgrades dieses Stücks nicht wiederholt werden soll.

Lennox Robinson: Is Life Worth Living?

John Twohig, der Besitzer des Seeblickhotels in Inish, lädt ein Schauspielerehepaar zur Unterhaltung der Sommergäste ein. Der Musikpavillon, der als Theatersaal dient, ist jeden Abend gedrängt voll, weil die Einheimischen ebenso wie die Gäste die willkommene Abwechslung gerne annehmen. Da sich die Zuschauer mit den Bühnenhelden identifizieren, gerät der sonst biedere Ort Inish in große Verwirrung: Mord- und Selbstmordversuche kommen vor, Die Jugend gibt sich melancholisch. Ein Dubliner Reporter möchte die Ursache der Veränderung herausfinden, gerät jedoch immer an die falschen Leute. Erst das Einschreiten des Ehepaars Twohig, dessen Sohn gerade aus verschmähter Liebe einen ungewöhnlich täppischen Selbstmordversuch unternommen hat, stellt die alte Ruhe und Ordnung wieder her: sie zahlen die Schauspieler aus, bieten ihnen ihre Gastfreundschaft an, unter der Bedingung, daß sie nicht mehr auftreten und bestellen einen Zirkus für die Abendunterhaltung.

Lennox Robinson: Killycreggs in Twilight

Loftus, der Neffe von Judith und Kitty de Lury, stattet seinen Tanten eines Tages einen Besuch in Killycreggs, Connemara, ab. Er verliebt sich augenblicklich in den alten Familienbesitz der de Lurys, den Judith verwaltet. Nun träumt er davon, der Herr von Killycreggs zu werden. Judith, die den größten Teil ihrer Jugend darauf verwendet hat, das heruntergewirtschaftete Gut halbwegs zu sanieren, möchte den Familienbesitz jedoch einem Hotelbesitzer übergeben, der sie heiraten will. Killycreggs, ihre Mitgift, soll in ein Hotel umgebaut werden. Loftus kann sein Entsetzen über die Mesalliance einerseits und den Verlust des Gutes andererseits nicht verbergen. Erst als der Hotelier auf Killycreggs verzichtet und Judith auch ohne Mitgift heiratet, unterdrückt Loftus seine Einwände gegen diese Verbindung. Mit seiner Tante Kitty zusammen lebt er auf Killycreggs ein unzeitgemäßes, aber seinem Stande angemessenes Leben.

Joseph O'Conor: The Iron Harp

Der aktive Dienst des erblindeten I.R.A.-Kommandanten Michael O'Riordan ist auf die Bewachung des britischen Gefangenen Captain John Tregarthen beschränkt. Seine umgängliche Art läßt ihn mit dem englischen Offizier bald Freundschaft schließen. Tregarthens Glück ist vollkommen, als Molly Kinsella, Michaels hübsche Kusine, seine Liebe erwidert. In diese Idylle bricht Michaels Waffenbruder Sean Kelly mit der Hiobsbotschaft herein, daß Captain Tregarthen durch das Los ermittelt wurde, als eine von drei Geiseln für die Ermordung irischer Kriegsgefangener zu sterben. Um O'Riordan einen Gefallen zu tun, begibt sich Kelly ins Hauptquartier und bittet für den Briten um Milde. Inzwischen bereiten Michael und Molly Tregarthens Flucht vor. Kelly, der das Unternehmen ahnt, kehrt einen Tag früher als erwartet aus Dublin zurück und vollstreckt das Urteil. Obwohl er aufgrund dieser Tat Michaels Freundschaft einbüßt, hofft er, ihm einen Ersatz geschaffen zu haben: die Liebe Mollys, von der Michael träumte, als er noch sehen konnte.

John O'Donovan: Copperfaced Jack

Peter Shanks, der Unterführer einer kleinen Gruppe von Rebellen, verteilt die Staatsämter an seine zukünftigen Minister. Noch ehe sie jedoch den geplanten Putsch ausführen können, werden sie gefangengenommen. Peters Anhänger sind bereit, auszusagen, um ihren Kopf zu retten, nur Peter trotz dem Richter, Copperfaced Jack. Sein mutiges Auftreten beeindruckt seinen Richter und er will ihn milde aburteilen. Shanks aber möchte von einem Obrigkeitsdiener keine Gnade erfahren. Als politischer Häftling beansprucht er Einzelhaft und legt, nachdem seiner Bitte willfahren wurde, Hand an sich. Copperfaced Jack kauft die Leiche frei für Peters Mutter, die er in seiner Jugend vergeblich umworben hat. Ein Herzanfall gemahnt ihn schließlich daran, daß auch er nicht mehr lange zu leben hat.

George Shiels: The Rugged Path and The Summit

Peter Dolis, das Mitglied eines wilden, räuberischen Bergclans, versucht, einem Rentner zwei Pfund zu entwenden. Obwohl der Rentner an den Folgen des Überfalls stirbt, weigern sich die Dorfbewohner, zu dem Fall auszusagen. Sie fürchten sich vor den Gewalttätigkeiten der Dolises. Schließlich ringt sich die Familie Tansey zu einer Belastung des Täters durch. Das bedeutet Krieg mit dem Bergclan. Als das Gericht Peter Dolis freispricht, wird dessen Rückkehr im Fortsetzungs-drama "The Summit" vom ganzen Dorf gefeiert. Peter Dolis ist nun ein Held und der Familie Tansey haftet der Schimpf der Denunzianten an. Unter den verschärften Angriffen des Bergclans vereinigen sich die Dörfler schließlich doch und gehen nun ihrerseits gemeinsam zum Gegenangriff über. Mit vereinten Kräften können sie die Dolises in die Berge zurückdrängen.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s .

I. Anthologien:

Barnet, Sylvan, et al., The Genius of the Irish Theatre. New York: American Library 1960.

Browne, E. Martin, Three Irish Plays. Harmondsworth: Penguin, 1959.

Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: University of Minnesota Press 1967.

Nathan, George Jean, Five Irish Plays. New York: Modern Library 1941.

II. Einzelausgaben:

Behan, Bréndan, Brendan Behan's Island. An Irish Sketch Book. London: Hutchinson 1962.
Darin: Time For A Gargle: The Big House, S.93-112.

Behan, Brendan, The Hostage. London: Methuen 1958.

Behan, Brendan, The Quare Fellow. London: Methuen 1956.

Byrne, Seamus, Design For A Headstone. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.

Carroll, Paul Vincent, Shadow and Substance. In: Nathan, George J., Five Great Modern Irish Plays, New York: The Modern Library, Random House, 1941.

Carroll, Paul Vincent, Three Plays. London: Macmillan 1944.

Darin: The White Steed.
Things That Are Caesar's.
The Strings, My Lord, Are False.

Carroll, Paul Vincent, The Old Foolishness. London: Samuel French 1944.

Carroll, Paul Vincent, The Wise Have Not Spoken. London: Samuel French 1947.

- Carroll, Paul Vincent, Irish Stories and Plays.
New York: The Devin-Adair-Company 1958.
Darin: The Conspirators.
Beauty is Fled.
Interlude.
The Devil Came From Dublin.
- Clarke, Austin, Collected Plays. Dublin: The Dolmen Press 1963.
- Douglas, James, The Ice Goddess. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.
- Ervine, St. John, Friends and Relations. London: Allen & Unwin 1947.
- Ervine, St. John, My Brother Tom. London: Allen & Unwin 1952.
- Johnston, Denis, Storm Song & A Bride For The Unicorn. London: Jonathan Cape 1935.
- Johnston, Denis, The Golden Cuckoo and Other Plays. London: Jonathan Cape 1954.
- Johnston, Denis, Collected Plays. London: Jonathan Cape, 1960.
Band 1: The Old Lady Says "No!"
The Scythe and the Sunset.
Band 2: The Moon in the Yellow River. etc.
- Keane, John B., Sharon's Grave. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.
- Keane, John B., Many Young Men of Twenty. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.
- MacDonagh, Donagh, Happy as Larry. Dublin, London: Maurice Fridberg 1946.
- MacDonagh, Donagh, Step-in-the-Hollow. In: Browne, E. Martin, Three Irish Plays. Harmondsworth: Penguin 1959.
- MacMahon, Bryan, Song of the Anvil. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.

- Molloy, Michael, The Visiting House. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.
- O'Casey, Sean, Collected Plays. London: Macmillan, Band 1 und 2 1949, Band 3 und 4 1951.
- O'Casey, Sean, The Drums of Father Ned. London: Macmillan 1960.
- O'Casey, Sean, Behind the Green Curtains, Figure in the Night, The Moon Shines on Kilenamoe. London: Macmillan 1961.
- O'Connor, Joseph, The Iron Harp. In: Browne, E. Martin, Three Irish Plays. Harmondsworth: Penguin 1959.
- O'Donovan, John, Copperfaced Jack. In: Hogan, Robert, Seven Irish Plays 1946-1964. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1967.
- Robinson, Lennox, Killycreggis in Twilight and Other Plays. London: Macmillan 1939.
Darin: Is Life Worth Living?
- Shiels, George, The Rugged Path and the Summit. London: Macmillan 1942.

III. Sekundärliteratur:

- Beckett, James C., A Short History of Ireland. London: Hutchinson's University Library 1952.
- Bestic, Alan, The Importance of Being Irish. London: Cassell 1969.
- Blanshard, Paul, The Irish and Catholic Power. An American Interpretation. London: Derek Verschoyle 1954.
- Bourgeois, Maurice, John Millington Synge and the Irish Theatre. New York: Benjamin Bloom 1913.
- Brugsma, Christine R. P., The Beginnings of the Irish Revival. Groningen: Batavia o.J. (1933).

- Byrne, Dawson, The Story of Ireland's National Theatre:
The Abbey Theatre, Dublin. Dublin & Cork: the Talbot
Press Ltd. 1929
- Carney, James, Studies in Irish Literature and History.
Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies 1955
- Carty, James, Ireland - From the Flight of the Earls
to Grattan's Parliament (1607-1782). A Documentary
Record. Dublin: C.J.Fallon Ltd. 1949
- Coogan, Timothy Patrick, Ireland since the Rising.
London: Pall Mall Press 1966
- Corkery, Daniel, Synge and Anglo-Irish Literature.
London: Longmans 1931
- Costigan, Giovanni, A History of Modern Ireland with
a Sketch of Earlier Times. New York: Pegasus 1969
- Curtayne, Alice, The Irish Story. A Survey of Irish
History and Culture. Dublin: Clonmore & Reynolds,
London: Burns & Oates 1962
- Daiches, David, The Present Age, After 1920. London:
Cresset Press 1958
- Duff, Charles, Ireland and the Irish. London, New York:
T.V.Boardman & Co Ltd. 1952
- Dunsay, Lord, My Ireland. Leipzig, Hamburg, Paris:
Tauchnitz Edition 1938
- Ellis-Fermor, Una, The Irish Dramatic Movement. London:
Methuen 1939
- Evans, Estyn E., Irish Heritage - The Landscape, The
People and Their Work. Dundalk: W.Tempest, Dundalgan
Press 1949
- Fay, Gerard, The Abbey Theatre - Cradle of Genius.
London: Hollis & Carter 1958
- Flower, Robin, The Irish Tradition. Oxford: Clarendon
Press 1948
- Fraser, G.S., The Modern Writer and His World. London:
Deutsch 1955
- Gallagher, Frank, The Indivisible Island. The History
of the Partition of Ireland. New York: The Citadel
Press 1957
- Gorman, Michael (Hrsg.), Ireland by the Irish. London:
Galley Press Ltd. 1963

- Gray, Tony, *The Irish Answer. An Anatomy of Modern Ireland*. London: Heinemann 1966
- Gwynn, Stephen Lucius (Hrsg.), William Butler Yeats - *Essays in Tribute*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press 1965
- Heslinga, Marcus Willem, *The Irish Border as a Cultural Divide. A Contribution to the Study of Regionalism in the British Isles*. o.o., Van Gorcum & Co 1962
- Hogan, Robert, *After the Irish Renaissance - A Critical History of the Irish Drama since The Plough and the Stars*. London: Macmillan 1968
- Howarth, Herbert, *The Irish Writers - 1880 -1940. Literature under Parnell's Star*. London: Rockliff 1958
- Hull, Eleanor, *A History of Ireland and her People*. 2 Bde. London etc. 1931
- Inglis, Brian, *The Story of Ireland*. London: Faber & Faber 1965
- Jackson, John Archer, *The Irish in Britain*. London: Routledge & Kegan Paul, Cleveland: The Press of Western Reserve University 1963
- Kavanagh, Peter, *The Irish Theatre*. Tralee: Kerryman 1946
- Kavanagh, Peter, *The Story of the Abbey Theatre*. New York: The Devin-Adair Company 1950
- Laßl, Josef, *Dichtung und Gesellschaft. Aufsätze zur Literatursoziologie*. Linz: Rudolf Trauner 1966
- Law, Hugh Alexander, *Anglo-Irish Literature*. London, New York: Longmans Green & Co Ltd., Dublin: Talbot Press 1926
- Loftus, Richard J., *Nationalism in Modern Anglo-Irish Poetry*. Madison, Milwaukee: Univ. of Wisconsin Press 1964
- Lumley, Frederik, *Trends in Twentieth Century Drama*. London: Barrie & Rockliff 1956
- Mac Liammóir, Michéal, *Theatre in Ireland*. In: *Irish Life and Culture, Published For The Cultural Relations Committee of Ireland by Cdm O'Lochlainn*. Dublin: At The Sign of The Three Candles 1950
- Mac Liammóir, Michéal, *Each Actor on his Ass. Translated from the Irish by the author*. London: Routledge & Kegan Paul 1961

- Malone, A.E., The Irish Drama. London: Constable 1929
- Meenan, James u. Webb, David A. (Hrsg), A View of Ireland. Twelve Essays on Different Aspects of Irish Life and the Irish Countryside. Published for The British Association for the Advancement of Science by the Local Executive Committee. Dublin 1957
- Minder, Robert, Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur. Frankfurt a.M.: Insel 1966
- Molony, Chartres J., The Riddle of the Irish. London: Methuen & Co 1927
- O'Brien, Connor Cruise, The Shaping of Modern Ireland. London: Routledge & Paul 1960
- O'Brien, John A. (Hrsg), The Vanishing Irish. London: Allen 1954
- O'Connor, Frank, The Backward Look - A Survey of the Irish Literature. London: Macmillan 1967
- O'Donnell, Peadar, There Will be Another Day. Dublin: Dolmen Press 1963
- O'Mahony, Mathew, Progress Guide To Anglo-Irish Plays. Dublin: Progress House 1960
- Oswald, Horst, Literatur, Kritik und Leser. Eine literatursoziologische Untersuchung. Berlin: Dietz 1969
- Potter, George, To The Golden Door. The Story of the Irish in Ireland and America. Boston, Toronto: Little, Brown & Co 1960
- Price, Alan, Synge and the Anglo-Irish Drama. London: Methuen 1961
- Robinson, Lennox (Hrsg), Lady Gregory's Journals 1916 - 1930. London: Putnam & Co 1946
- Ryan, A.P., Islands Apart. The Story of Ireland from St.Patrick to De Valera. New York: William Morrow & Co 1954
- Setterquist, J., Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama. Dublin: Hodges, Figgis & Co 1951
- Shaw, George Bernard, The Matter with Ireland (with an introduction by David H.Greene and Dan H.Laurence) London: Rupert Hart-Davis 1962

- Skelton, Robin et al., Irish Renaissance, Essays.
Dublin: Dolmen Press 1965
- Spenser, Edmund, A View of the Present State of Ireland.
Oxford:Clarendon 1970
- Strauss, Eric, Irish Nationalism and British Democracy.
London: Methuen 1951
- Taylor, Estella Ruth, The Modern Irish Writers. Cross
Currents of Criticism. Lawrence: Univ. of Kansas
Press 1954
- Tynan, Katherine, The Irish Priests. In: The Fortnightly
Review, Vol. LXXXII, New Series, July to December 1907
- Völker, Klaus, Irisches Theater I: Yeats und Synge.
(= Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd.29)
Velber bei Hannover: Friedrich 1967
- Völker, Klaus, Irisches Theater II: Sean O'Casey
(= Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd.55)
Velber bei Hannover: Friedrich 1968
- Waldron, John, Ireland - An Historical Review. Dublin:
James Duffy & Co Ltd. 1958
- Ward, Leo Richard, All Over God's Irish Heaven. Chicago:
Henry Regnery Company 1964
- Weygant, Cornelius, Irish Plays and Playwrights. Port
Washington, N.Y.: Kennikat Press Inc. 1913
- Wieczorek, Hubert, Irische Lebenshaltung im Neuen
Irischen Drama (=Sprache und Kultur der germanischen
und romanischen Völker, Anglistische Reihe Bd. XXVI)
Breslau: Priebatschs Buchhandlung 1937
- Williams, R., Drama from Ibsen to Brecht. London: Chatto
& Windus 1968

Lebenslauf

Am 13.4.1943 wurde ich als Tochter des Regisseurs Oskar Wintergerst und seiner Ehefrau Frieda, geb. Trapp, in Karlsruhe i.B. geboren. 1946 übersiedelten meine Eltern nach Grünwald bei München, wo ich von 1949 - 1954 die Volksschule besuchte. 1954 wurde ich am Städtischen Luisenrealgymnasium München eingeschult und erhielt dort 1963 nach neun Schuljahren das Reifezeugnis. Im WS 1963/64 immatrikulierte ich mich an der Ludwig-Maximilians-Universität München und studierte an der Philosophischen Fakultät Germanistik und Anglistik. 1965/66 habe ich das Studium für die Dauer eines Jahres unterbrochen, um im Rahmen eines Assistentenaustauschprogrammes an der "Royal Academy" in Belfast, Nordirland, Konversationsunterricht in deutscher Sprache zu erteilen. Bei diesem Aufenthalt in Irland erwarb ich 1966 das Cambridge Proficiency in English (Dublin).

1969 legte ich das erste Staatsexamen für den Schuldienst an Gymnasien in Bayern in den Fächern Deutsch und Englisch ab, ab 1.2.1970 war ich im Vorbereitungsdienst am Peutinger-Gymnasium Augsburg und am Thomas-Gymnasium Wettenhausen tätig. 1970 legte ich an der Universität München das Magisterexamen ab, Anfang 1972 das zweite Staatsexamen in Augsburg. Seit Beginn des Schuljahres 1972/73 unterrichte ich als StR z.A. am Gymnasium Marktbreit.

